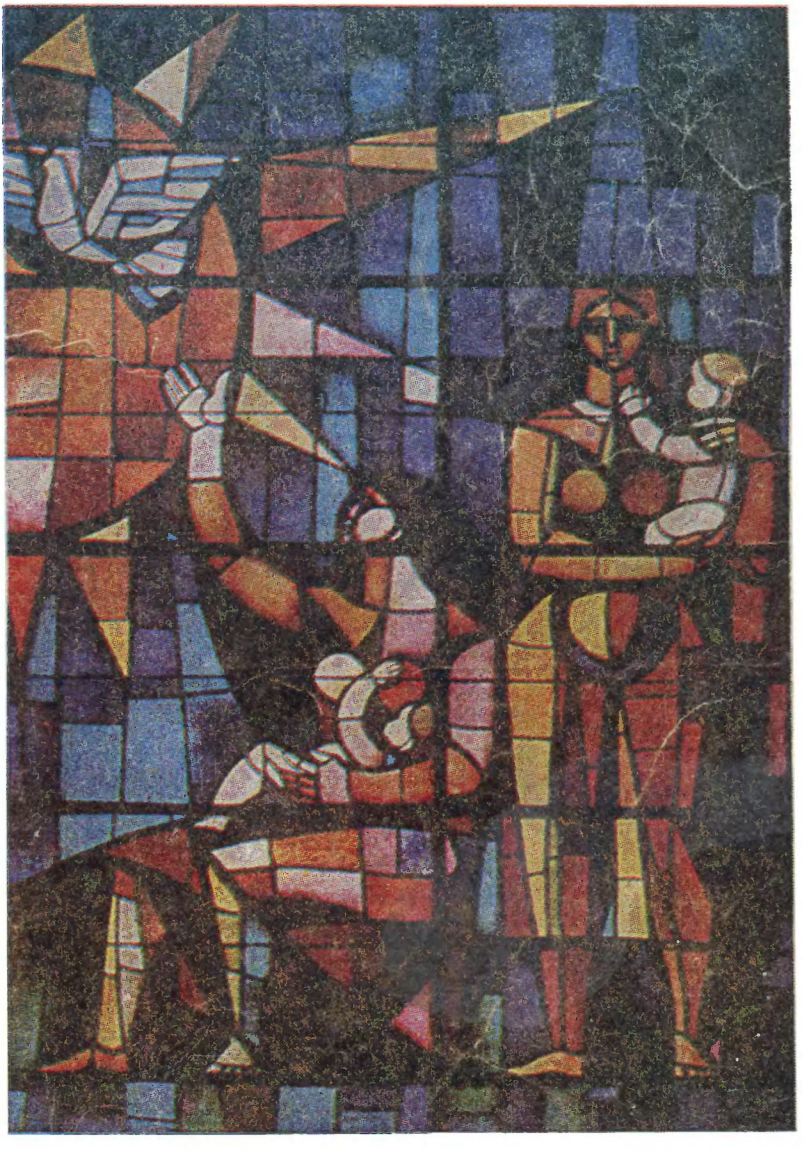
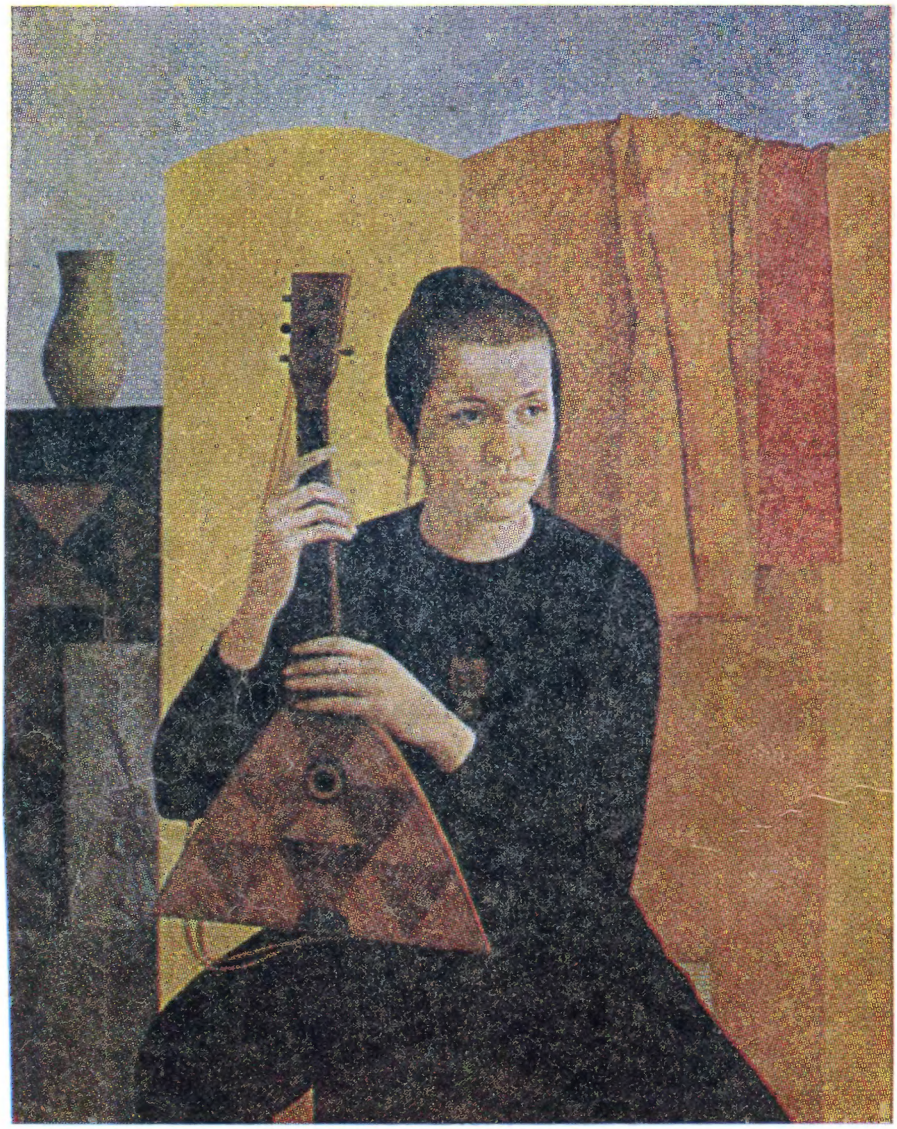
ISSN 0130 – 6545

4. 1985

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА





ИШТВАН МАЧАИ. «Девушка с музыкальным инструментом».

Цветные иллюстрации номера — работы венгерских художников

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ с 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

4 апрель 1985

Содержание

ДЖЕРЕМИ КРОНИН — «Шаги по воздуху» *(Поэма. Перевод с английского Е. Витковского. Вступление Аполлона Давидсона)* 3

ХОСЕ АЛЬКАНТАРА АЛЬМАНСАР — Рассказы *(Перевод с испанского Н. Булгаковой)* 10

ЭММАНЮЭЛЬ РОБЛЕС — Венеция зимой *(Роман. Перевод с французского Н. Брандис и А. Тетеревниковой)* 32

МИКЛОШ РАДНОТИ — Из дневников *(Перевод с венгерского и вступление Елены Малыхиной)* 137

Литературное наследие

ОГЮСТ БАРБЬЕ — «Собачий пир» *(Стихотворение. Перевод с французского Геннадия Русакова. Вступление А. Михайлова)* 164

Критика

Н. ЯКОВЛЕВА — Соизмеряя с историей *(Современная югославская проза о народно-освободительной борьбе)* 169

А. МУЛЯРЧИК — Путь к пониманию *(По поводу издания американской литературы в СССР)* 175

Советская литература за рубежом 183, 225

Возвращаясь к напечатанному

Карлос Фуэнтес и наши дни

ДАЛИЯ МЕНДОСА — ЮРИЙ ПАПОРОВ 184

Культура и современность

Комикс сегодня

ВИК. ЕРОФЕЕВ — Комиксы для взрослых: опасности успеха ✦ А. ФЕСЮН — Рисованная культура ✦ А. МИТТА —«Ужасный комикс» 191

Г. ПЕТРОВА — За фасадом видеобума 201

Публицистика

К. РАЗЛОГОВ, М. СОКОЛОВ — Горизонты тревог *(Темы войны и антивоенного протеста в современном искусстве Запада)* 204

ИГОРЬ ФЕСУНЕНКО — Закон гармонии *(Набросок портрета Оскара Нимейера)* 217

Антирубрика

ДЖАННИ РОДАРИ — Первая Покупка *(Перевод с итальянского Ирины Константиновой)* 226

РОБЕРТ БЕНЧЛИ — Способны ли насекомые мыслить? *(Перевод с английского С. Митиной)* 231

Наши гости

И. КУЗНЕЦОВА — Мадлен Уэллетт-Михальска (Канада) 232

К нашим иллюстрациям

И. СВЕТЛОВ — Целеустремленность 234

Среди книг

Издано в СССР

ИЛЬЯ ФОНЯКОВ — Знаки вдоль дороги *(Иво Андрич. ...Человеку и человечеству)* ✦ ЮХАН ЭБЕРГ — Рене-Виктор Пий о себе и о своих книгах *(Рене-Виктор Пий. Обличитель)* ✦ МАРИНА НОВИКОВА — Шотландии кровавая луна *(Джеймс Макферсон. Поэмы Оссиана)* 236

Издано за рубежом

ХОСЕ МИГЕЛЬ ВАРАС — Книга о Чили с выводами для Испании *(Хуан Перес Гомес. Зеркало для путчистов)* ✦ МОРИС ВАКСМАХЕР — Свет надежды *(Мулуд Маммери. Через пустыню)* ✦ И. ЛЕВИДОВА — Баллада на два голоса *(Уильям Тревор. Игралища судьбы)* ✦ Ю. ЗДОРОВОВ — Поиск исторических корней *(Фрэнсис Эбеджер. Прыжок мальтийских дельфинов)* 241

Из месяца в месяц 247

На 1-й и 4-й страницах обложки — работы венгерских художников ЯНОША БЛАШКИ (витраж, фрагмент) и ТИБОРА БРАДА «Икар».

© «Иностранная литература», 1985

Генеральный секретарь
Центрального Комитета КПСС
Михаил Сергеевич ГОРБАЧЕВ

Михаил Сергеевич ГОРБАЧЕВ

Михаил Сергеевич Горбачев родился 2 марта 1931 года в селе Привольном Красногвардейского района Ставропольского края в семье крестьянина.

Вскоре после Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. в возрасте 15 лет он начал свою трудовую деятельность. Работал механизатором машинно-тракторной станции. В 1952 году вступил в члены КПСС. В 1955 году окончил Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (юридический факультет), а в 1967 году — Ставропольский сельскохозяйственный институт, получив специальность ученого агронома-экономиста.

С 1955 года М. С. Горбачев — на комсомольской и партийной работе. Работает в Ставропольском крае: первым секретарем Ставропольского горкома ВЛКСМ, заместителем заведующего отделом пропаганды и агитации, а затем вторым и первым секретарем крайкома комсомола.

В марте 1962 года М. С. Горбачев был выдвинут парторгом Ставропольского территориально-производственного колхозно-совхозного управления, а в декабре того же года утвержден заведующим отделом партийных органов крайкома КПСС.

В сентябре 1966 года он избирается первым секретарем Ставропольского горкома партии. С августа 1968 года М. С. Горбачев работает вторым секретарем, а в апреле 1970 года избирается первым секретарем Ставропольского крайкома КПСС.

М. С. Горбачев — член Центрального Комитета КПСС с 1971 года. Был делегатом XXII, XXIV, XXV и XXVI съездов партии. В 1978 году избран секретарем ЦК КПСС, в 1979 году — кандидатом в члены Политбюро ЦК КПСС. В октябре 1980 года М. С. Горбачев переведен из кандидатов в члены Политбюро ЦК КПСС. Депутат Верховного Совета СССР 8—11-го созывов, председатель Комиссии по иностранным делам Совета Союза. Депутат Верховного Совета РСФСР 10—11-го созывов.

Михаил Сергеевич Горбачев — видный деятель Коммунистической партии и Советского государства. На всех постах, которые ему поручает партия, трудится со свойственными ему инициативой, энергией и самоотверженностью, отдает свои знания, богатый опыт и организаторский талант претворению в жизнь политики партии, беззаветно служит великому делу Ленина, интересам трудового народа.

За заслуги перед Коммунистической партией и Советским государством М. С. Горбачев награжден тремя орденами Ленина, орденами Октябрьской Революции, Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и медалями.

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ

О ПЛЕНУМЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

11 марта 1985 года состоялся внеочередной Пленум Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза.

По поручению Политбюро ЦК Пленум открыл член Политбюро, секретарь ЦК КПСС тов. Горбачев М. С.

В связи с кончиной Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР К. У. Черненко участники Пленума почтили память Константина Устиновича Черненко минутой скорбного молчания.

Пленум отметил, что Коммунистическая партия Советского Союза, весь советский народ понесли тяжелую утрату. Ушел из жизни выдающийся партийный и государственный деятель, патриот и интернационалист, последовательный борец за торжество идеалов коммунизма и мира на земле.

Вся жизнь Константина Устиновича Черненко до конца была отдана делу ленинской партии, интересам советского народа. Куда бы ни направляла его партия, он неизменно, с присущей ему самоотверженностью, боролся за претворение в жизнь политики КПСС.

Много внимания уделял Константин Устинович Черненко последовательному проведению курса на совершенствование развитого социализма, на решение крупных задач экономического и социального развития, повышение благосостояния и культуры советского народа, на дальнейший подъем творческой активности масс, улучшение идеологической работы, укрепление дисциплины, законности и порядка.

Большой вклад внес Константин Устинович Черненко в дальнейшее развитие всестороннего сотрудничества с братскими странами социализма, осуществление социалистической экономической интеграции, упрочение позиций социалистического содружества. Под его руководством твердо и последовательно проводились в жизнь принципы мирного сосуществования государств с различным общественным строем, давался решительный отпор агрессивным замыслам империализма, велась неустанная борьба за прекращение навязанной империализмом гонки вооружений, устранение угрозы ядерной войны, за обеспечение надежной безопасности народов.

Как зеницу ока берег Константин Устинович Черненко единство нашей Коммунистической партии, коллективный характер деятельности Центрального Комитета и его Политбюро. Он всегда стремился к тому, чтобы партия на всех уровнях действовала как сплоченный, слаженный и боевой организм. В единстве мыслей и дел коммунистов видел он залог всех наших успехов, преодоления недостатков, залог поступательного движения вперед.

Пленум подчеркнул, что в эти скорбные дни коммунисты, весь советский народ еще теснее сплачиваются вокруг Центрального Комитета партии и его Политбюро. В партии советские люди с полным основанием видят руководящую и направляющую силу общества и полны решимости беззаветно бороться за реализацию ленинской внутренней и внешней политики КПСС.

Участники Пленума ЦК выразили глубокое соболезнование родным и близким покойного.

Пленум ЦК рассмотрел вопрос об избрании Генерального секретаря ЦК КПСС.

По поручению Политбюро с речью по этому вопросу выступил член Политбюро тов. Громыко А. А. Он внес предложение избрать Генеральным секретарем ЦК КПСС тов. Горбачева М. С.

Генеральным секретарем Центрального Комитета КПСС Пленум единодушно избрал тов. Горбачева М. С.

Затем на Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Горбачев М. С. Он выразил глубокую признательность за высокое доверие, оказанное ему Центральным Комитетом КПСС, отметил, что очень хорошо понимает, сколь велика связанная с этим ответственность.

Тов. Горбачев М. С. заверил Центральный Комитет КПСС, что он приложит все силы, чтобы верно служить нашей партии, нашему народу, великому ленинскому делу, чтобы неуклонно осуществлялись программные установки КПСС, обеспечивалась преемственность в решении задач дальнейшего укрепления экономического и оборонного могущества СССР, повышения благосостояния советского народа, упрочения мира, чтобы настойчиво воплощалась в жизнь ленинская внутренняя и внешняя политика Коммунистической партии и Советского государства.

На этом Пленум ЦК закончил свою работу.

Речь

Генерального секретаря ЦК КПСС

товарища М. С. ГОРБАЧЕВА

на Пленуме ЦК КПСС 11 марта 1985 года

Дорогие товарищи!

Всех нас, всю нашу партию и страну постигло тяжелое горе. Ушел из жизни верный ленинец, выдающийся деятель Коммунистической партии Советского Союза и Советского государства, международного коммунистического движения, человек чуткой души и большого организаторского таланта — Константин Устинович Черненко.

Большой и славный путь прошел Константин Устинович. На каждом участке, который ему поручала партия, все полнее раскрывались его талант, умение работать с людьми. На посту Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Константин Устинович Черненко отдавал все силы и знания развитию экономики страны, росту благосостояния и культуры народа, обеспечению безопасности Родины, сохранению и упрочению мира на земле.

Как зеницу ока берег Константин Устинович Черненко единство Коммунистической партии, коллективный характер деятельности Центрального Комитета и его Политбюро. Он всегда стремился к тому, чтобы партия на всех уровнях действовала как сплоченный, слаженный и боевой организм. В единстве мыслей и дел коммунистов видел он залог успехов, преодоления недостатков, залог поступательного движения вперед.

Стратегическая линия, выработанная на XXVI съезде, последующих Пленумах ЦК при деятельном участии Юрия Владимировича Андропова и Константина Устиновича Черненко, была и остается неизменной. Это — линия на ускорение социально-экономического развития страны, на совершенствование всех сторон жизни общества. Речь идет о преобразовании материально-технической базы производства. Речь идет о совершенствовании системы общественных отношений, прежде всего экономических. Речь идет и о развитии самого человека, о качественном улучшении материальных условий его жизни и труда, его духовного облика.

Нам предстоит добиться решающего поворота в переводе народного хозяйства на рельсы интенсивного развития. Мы должны, обязаны в короткие сроки выйти на самые передовые научно-технические позиции, на высший мировой уровень производительности общественного труда.

Чтобы успешнее и быстрее решить эту задачу, необходимо и далее настойчиво совершенствовать хозяйственный механизм и всю систему управления. Идя по этому пути, выбирая оптимальные решения, важно творчески применять основополагающие принципы социалистического хозяйствования. Это значит неуклонно осуществлять плановое развитие экономики, укреплять социалистическую собственность, расширять права, повышать самостоятельность и ответственность предприятий, усиливать их заинтересованность в конечных результатах работы. Это значит подчинять все экономическое развитие в конечном счете интересам советских людей.

Партия будет неуклонно проводить разработанную ею социальную политику. Все во имя человека, на благо человека — это программное положение должно наполняться все более глубоким и конкретным содержанием. Понятно, что улучшение условий жизни человека должно основываться на его возрастающем вкладе в общее дело. Там, где допускаются отклонения от этого принципа, неизбежно нарушается социальная справедливость, представляющая собой важнейший фактор единства и стабильности социалистического общества.

Как одну из коренных задач внутренней политики партия рассматривает дальнейшее совершенствование и развитие демократии, всей системы социалистического самоуправления народа. Задачи здесь многогранны. Немало в этом плане делается. Имеется в виду дальнейшее повышение роли Советов, активизация профсоюзов, комсомола, народного контроля, трудовых коллективов. Впереди настойчивая работа и по уже намеченным, и по новым направлениям.

Углубление социалистической демократии неразрывно связано с повышением общественного сознания. Эффективность воспитательной работы проявляется прежде всего в том, как рабочие, колхозники, интеллигенция участвуют в решении больших и малых проблем, как они трудятся, как борются с недостатками. Повышение трудовой и социальной активности советских людей, укрепление дисциплины, воспитание патриотизма и интернационализма — важная задача всей идеологической деятельности.

При этом будут и впредь приниматься решительные меры по дальнейшему наведению порядка, очищению нашей жизни от чуждых явлений, от любых посягательств на интересы общества и его граждан, по укреплению социалистической законности.

Мы и дальше обязаны расширять гласность в работе партийных, советских, государственных и общественных организаций. В. И. Ленин говорил, что государство сильно сознательностью масс. Наша практика полностью подтвердила этот вывод. Чем лучше информированы люди, тем сознательнее они действуют, тем активнее поддерживают партию, ее планы и программные цели.

В области внешней политики наш курс ясен и последователен. Это — курс мира и прогресса.

Первая заповедь партии и государства — беречь и всемерно укреплять братскую дружбу с нашими ближайшими соратниками и союзниками — странами великого социалистического содружества. Мы будем делать все от нас зависящее для расширения взаимодействия с социалистическими государствами, для повышения роли и влияния социализма в мировых делах. Мы хотели бы серьезного улучшения отношений с Китайской Народной Республикой и считаем, что при наличии взаимности это вполне возможно.

Советский Союз всегда поддерживал борьбу народов за освобождение от колониального гнета. И сегодня наши симпатии — на стороне стран Азии, Африки и Латинской Америки, которые идут по пути укрепления независимости и социального обновления. Они для нас — друзья и партнеры в борьбе за прочный мир, за лучшие, справедливые отношения между народами.

Что же касается отношений с капиталистическими государствами, то хочу сказать следующее. Мы будем твердо следовать ленинским курсом мира и мирного сосуществования. На добрую волю Советский Союз всегда ответит доброй волей, на доверие — доверием. Но все должны знать, что интересами нашей Родины и ее союзников мы не поступимся никогда.

Мы ценим успехи разрядки международной напряженности, достигнутые в 70-е годы, и готовы участвовать в продолжении процесса налаживания мирного, взаимовыгодного сотрудничества между государствами на началах равноправия, взаимного уважения и невмешательства во внутренние дела. Новыми шагами в этом направлении можно было бы достойно отметить сорокалетие великой Победы над гитлеровским фашизмом и японским милитаризмом.

Никогда прежде над человечеством не нависала столь страшная угроза, как в наши дни. Единственный разумный выход из создавшегося положения — это договоренность противостоящих сил о немедленном прекращении гонки вооружений — прежде всего ядерных — на Земле и недопущении ее в космосе. Договоренность на честной и равноправной основе, без попыток «переиграть» другую сторону и диктовать ей свои условия. Договоренность, которая поможет всем продвинуться к желанной цели — полному уничтожению и запрещению навсегда ядерного оружия, к полному устранению угрозы ядерной войны. В этом мы твердо убеждены.

Завтра в Женеве начнутся переговоры между Советским Союзом и Соединенными Штатами Америки. Подход СССР к этим переговорам хорошо известен. Могу лишь еще раз подтвердить: мы не стремимся к достижению односторонних преимуществ перед Соединенными Штатами, перед странами НАТО, к военному превосходству над ними; мы хотим прекращения, а не продолжения гонки вооружений — и поэтому предлагаем заморозить ядерные арсеналы, прекратить дальнейшее развертывание ракет; мы хотим действительного и крупного сокращения накопленных вооружений, а не создания все новых систем оружия, будь то в космосе или на Земле.

Хотелось, чтобы наши партнеры по переговорам в Женеве поняли позицию Советского Союза и ответили взаимностью. Тогда согла-

шение станет возможным. Народы мира вздохнули бы с облегчением.

КПСС — партия интернациональная по своей природе. Наши единомышленники за рубежом могут быть уверены: в борьбе за мир и социальный прогресс партия Ленина, как всегда, будет тесно сотрудничать с братскими коммунистическими, рабочими, революционно-демократическими партиями, выступать за единство и активное взаимодействие всех революционных сил.

Товарищи! Решение стоящих перед нами сложных задач предполагает дальнейшее укрепление партии, повышение ее организующей и направляющей роли. КПСС всегда исходила и исходит из той ленинской мысли, что принципиальная политика — единственно правильная политика. Такая политика, разрабатываемая коллективно, будет осуществляться последовательно и неуклонно. Партия — именно та сила, которая способна учесть интересы всех классов и социальных групп, всех наций и народностей страны, сплотить их воедино, мобилизовать энергию народа на общее дело коммунистического созидания.

Политика партии была и будет направлена на упрочение союза рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции, на неуклонное укрепление дружбы народов нашей великой многонациональной державы.

КПСС будет всемерно развивать творческую инициативу молодежи, заботиться об улучшении условий труда и быта женщин, о нуждах и запросах ветеранов войны и труда.

В сложной международной обстановке, как никогда, важно поддерживать обороноспособность нашей Родины на таком уровне, чтобы потенциальные агрессоры хорошо знали: посягательство на безопасность Советской страны и ее союзников, на мирную жизнь советских людей будет встречено сокрушающим ответным ударом. Наши славные Вооруженные Силы будут и впредь располагать для этого всем необходимым.

Сейчас широко развернулась подготовка к XXVII съезду КПСС. На нем будет рассмотрена новая редакция Программы партии, определены перспективы развития страны на следующую пятилетку и до 2000 года.

Время требует напряженной, творческой работы всех партийных организаций сверху донизу. На всех участках, везде и повсюду коммунисты должны быть примером выполнения гражданского долга, добросовестного труда на благо общества, повсеместно утверждать ленинский стиль в работе. В первую очередь это относится к кадрам партии, к партийным и государственным руководителям. КПСС будет неуклонно проводить линию на усиление требовательности, на повышение ответственности за порученное дело. После завершения Пленума члены Центрального Комитета, первые секретари обкомов, все его участники разъедутся на места с тем, чтобы с новой энергией взяться за дела. А дел предстоит немало. Прежде всего надо успешно завершить работу по выполнению планов экономического и социального развития нынешнего года и обеспечить тем самым уверенный старт следующей пятилетки.

Суровая зима несколько затормозила реализацию плановых заданий в ряде отраслей. Значит, сейчас надо собраться, мобилизовать резервы, напрячь все силы, чтобы восполнить недоделанное и к концу года выйти на намеченные рубежи.

Товарищи, в эти дни мы еще острее ощущаем, насколько могучи и монолитны ряды коммунистов, насколько сплочен и един наш советский народ. На недавних выборах советские люди вновь выразили единодушную поддержку курсу нашей партии и государства. Эта поддержка вдохновляет и обязывает.

Сегодня Пленум Центрального Комитета возложил на меня сложные и большие обязанности Генерального секретаря ЦК КПСС. Хорошо понимаю, сколь велико оказанное мне доверие и сколь велика связанная с этим ответственность. В предстоящей работе рассчитываю на поддержку и активную помощь членов Политбюро, кандидатов в члены Политбюро и секретарей ЦК, Центрального Комитета партии в целом. Ваш многогранный опыт — сгусток исторического опыта нашего народа. Обещаю вам, товарищи, приложить все силы, чтобы верно служить нашей партии, нашему народу, великому ленинскому делу.

Разрешите выразить уверенность, что, идя навстречу XXVII съезду КПСС, народ и партия, сплоченные вокруг Центрального Комитета, сделают все, чтобы еще богаче и могущественнее была наша Советская Родина, чтобы еще полнее раскрылись созидательные силы социализма.

Константин Устинович ЧЕРНЕНКО

ОБРАЩЕНИЕ

Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР

к Коммунистической партии, к советскому народу

Дорогие товарищи!

Коммунистическая партия Советского Союза, Советское государство, весь советский народ понесли тяжелую утрату. Ушел из жизни Константин Устинович Черненко — выдающийся партийный и государственный деятель, патриот и интернационалист, последовательный борец за торжество идеалов коммунизма и мира на земле.

Вся жизнь Константина Устиновича Черненко до конца отдана делу ленинской партии, интересам советского народа. Куда бы ни направляла его партия, он неизменно, с присущей ему самоотверженностью, боролся за претворение в жизнь политики КПСС, в рядах которой состоял более пятидесяти лет.

От комсомольского вожака и парторга пограничной заставы до Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР — таков жизненный путь К. У. Черненко. На высших постах в партии и государстве во всей полноте раскрылся его талант организатора, руководителя ленинского типа. Центральный Комитет партии, Политбюро ЦК КПСС во главе с К. У. Черненко вели большую и плодотворную работу по мобилизации трудящихся на выполнение решений XXVI съезда КПСС, последующих Пленумов Центрального Комитета.

Последовательно проводился курс на совершенствование развитого социализма, на решение крупных задач экономического и социального развития, повышение благосостояния советского народа, дальнейший подъем творческой активности масс, улучшение идеологической работы. В центре внимания партии постоянно находились вопросы укрепления дисциплины, законности и порядка, кадровой политики, активизации деятельности Советов, комсомола, народного контроля, школьной реформы, повышения общественной роли литературы и искусства. Ведется активная работа по подготовке к очередному, XXVII съезду КПСС, разработке новой редакции Программы партии.

На международной арене усилия партии концентрировались на дальнейшем развитии всестороннего сотрудничества с братскими странами социализма. С деятельностью К. У. Черненко связаны переход к новому этапу социалистической экономической интеграции, упрочение позиций социалистического содружества.

ЦК КПСС, Советское государство твердо и последовательно проводили в жизнь принцип мирного сосуществования государств с различным общественным строем, решительно противодействовали агрессивным замыслам и устремлениям наиболее реакционных кругов империализма, неустанно боролись за прекращение навязанной империализмом гонки вооружений, устранение угрозы ядерной войны, за обеспечение надежной безопасности народов.

В связи с тяжелой утратой Центральный Комитет КПСС, Президиум Верховного Совета СССР, Совет Министров СССР обращаются к коммунистам, к советскому народу с призывом еще теснее сплотиться вокруг ленинского Центрального Комитета партии и его Политбюро. В Коммунистической партии Советского Союза трудящиеся нашей страны с полным основанием видят руководящую и направляющую силу советского общества. Все дела и помыслы партии направлены на беззаветное служение коренным интересам советского народа, делу коммунизма.

КПСС вооружена бессмертным революционным марксистско-ленинским учением. Она неуклонно следует по пути, указанному Лениным, и с этого пути не свернет никогда.

Партия и впредь будет проводить курс на всестороннее совершенствование развитого социализма. Она считает высшим смыслом своей деятельности дальнейшее повышение материального и культурного уровня жизни народа на основе интенсификации экономики, всемерного ускорения научно-технического прогресса. Со всей настойчивостью будет все более полно осуществляться во всех сферах нашей жизни присущий социализму принцип социальной справедливости, неотступно проводиться одобренная и поддержанная трудящимися страны линия на укрепление дисциплины, порядка, организованности. Партия и дальше будет укреплять союз рабочего класса, колхозного крестьянства и интеллигенции, братскую дружбу советских народов, составляющих основу жизнедеятельности нашего общества, будет развивать социалистическую демократию. Партия считала и считает высшими духовными ценностями советских людей марксистско-ленинскую убежденность, коллективизм, патриотизм, пролетарский социалистический интернационализм.

КПСС, Советское государство делали и делают все возможное и необходимое для укрепления социалистического содружества, упрочения позиций социализма на мировой арене, для предотвращения ядерной катастрофы и обеспечения прочного мира. Мы хотим и настойчиво добиваемся прекращения гонки вооружений, предотвращения милитаризации космоса. Наша конечная цель — полное уничтожение ядерного оружия повсюду на планете, полное устранение угрозы ядерной войны. Советский Союз неизменно выступал и выступает за конструктивный диалог, за практические меры, ведущие к снижению международной напряженности, к установлению атмосферы доверия, сотрудничества и взаимопонимания между всеми народами и государствами.

Советский Союз никому не угрожает и не стремится к военному превосходству. Но он не допустит того, чтобы какая-либо другая страна или коалиция государств получили такое превосходство. Вот почему мы и впредь будем неустанно повышать бдительность, крепить обороноспособность нашей социалистической Родины.

Наши симпатии и наша поддержка на стороне народов, борющихся за свободу и национальную независимость. В борьбе за мир и социальный прогресс КПСС неизменно верна последовательному

курсу на всемерное сплочение сил международного коммунистического и рабочего движения.

Цели партии ясны и благородны. Они позволили КПСС снискать безграничное доверие трудящихся. В единстве с народом — сила партии. В единстве с партией, в ее руководстве — сила народа.

Константин Устинович Черненко, посвятивший всю свою жизнь верному служению партии, советскому народу, навсегда останется в памяти коммунистов, всех советских людей. Он останется в нашей памяти как страстный пропагандист марксистско-ленинских идей, как отзывчивый и требовательный руководитель, как человек чуткий и внимательный к нуждам и заботам людей труда.

Центральный Комитет КПСС, Президиум Верховного Совета СССР, Совет Министров СССР твердо уверены в том, что коммунисты, все советские люди, проявляя высокую сознательность и организованность, будут трудиться с еще большим энтузиазмом и самоотверженностью, крепить экономическое и оборонное могущество нашей Родины, достойно нести знамя Великого Октября.

ДЖЕРЕМИ КРОНИН

Перевод с английского Е. ВИТКОВСКОГО

Эту книгу стихов Кронин написал в тюрьме. Книга называется «Inside». Как лучше перевести это заглавие? Пожалуй, «Тут, внутри».

В 1976-м Джереми Кронина присудили к семи годам тюрьмы. Объявляя приговор, судья сказал:

— Что касается вас, Кронин, так из политического заявления, которое вы сделали на суде перед нами, я вынес явное впечатление: вы совершенно неисправимы. И я не тешу себя надеждой, что мой приговор вас исправит.

Потом — тюрьма. Семь лет. Из них три года — самая страшная тюрьма Трансвааля, да и всей Южной Африки. Каждые две-три недели кто-нибудь из заключенных получал извещение: «Вы, заключенный такой-то, будете казнены через повешение в семь часов утра в следующую среду. Приветствую вас». И подпись шерифа города Претории. Заключенные называли эти извещения «приветственными посланиями». Их положено вручать за три дня до казни. (А казнь совершалась, как правило, по средам, ровно в семь.)

И начиналось пение. Пел тот, кому часы до виселицы были уже отмерены. А вместе с ним еще двести — триста человек, приговоренных к смерти и ждущих своего «приветственного послания». Песни африканских народов — зулусов, суто, кóса, тсвана... Пение не прекращалось три дня и три ночи.

Камера Джереми Кронина была неподалеку от виселицы и от морга. Утром в день казни он слышал шаги тех, кого вели по истоптанному коридору. А затем слышал скрежет люка, опускающегося под виселицей.

Когда Джереми Кронин оказался в тюрьме, ему было двадцать семь лет. Сын морского офицера, он провел детство на южноафриканских военно-морских базах, больше всего — на крупнейшей из них, в Саймонстауне, у мыса Доброй Надежды. Учился в Кейптаунском университете, а потом поехал в Европу, завершал свое образование в Париже.

Вернулся в родной Кейптаун в 1974-м преподавателем философии и политических наук. Но его лекции оказались не такими, как хотелось бы властям. Больше того, власти обвинили его в связях с запрещенной партией Африканский национальный конгресс и в участии в борьбе против режима, господствующего в Южно-Африканской Республике.

Кронин все же мог надеяться, что покинет тюрьму, выйдя из нее через центральный вход и, главное, на своих ногах, а не через морг, в деревянном ящике,— у него ведь приговор не к смертной казни, а к семи годам.

К тому же Кронина держали в сравнительно привилегированной части тюрьмы. Черных и белых в тюрьмах Южно-Африканской Республики, как известно, держат отдельно. Кронин, как белый, находился в «белой» части. Казнили же преимущественно черных африканцев.

Но все это лишь укрепило Кронина в тех взглядах, за которые его осудили, тут прожженный судья оказался прав. Трагедию черного населения Кронин все больше воспринимал как свою трагедию. Деяния, совершаемые властями якобы от лица белого меньшинства, вызывали в нем бурный протест.

...Однажды по всей тюрьме разнеслись новые песни. Песни Африканского национального конгресса. Они доносились из камеры, куда привели трех партизан-африканцев. К их голосам постепенно присоединились десятки, а потом и сотни других. Для Кронина эти песни стали очевидным доказательством того, что там, снаружи, за пределами тюрьмы, борьба продолжается.

ДЖЕРЕМИ КРОНИН — JEREMY CRONIN (род. в 1949 г.)

Южноафриканский поэт. Автор книги «Тут, внутри» («Inside». Johannesburg, Ravan Press, 1983), откуда взята публикуемая поэма.

Тогда-то он и начал писать стихи. И эту поэму — почти документально достоверное повествование о жизни в тюрьме. И об истории Южноафриканского Сопротивления, о его главных вехах.

...Восстание трансваальских горняков в 1922-м — на золотых рудниках области Витватерсранд, или сокращенно Ранд... Коммунистический журнал «Инкулулеку» (по-зулусски — «Свобода»)... Принятый в 1950-м Закон о подавлении коммунизма... Проводившиеся в пятидесятых годах массовые кампании неповиновения расистским законам... Июнь 1955-го, когда в Клиптауне, пригороде Йоханнесбурга, крупнейшего южноафриканского города, состоялось самое представительное собрание в истории всей страны. Оно было созвано Союзом конгрессов — Африканским национальным конгрессом и несколькими другими конгрессами, представляющими различные силы Южноафриканского Сопротивления,— и приняло общую программу, Хартию Свободы... Массовое сжигание позорных документов — так называемых пропусков, которые регламентируют всю жизнь африканцев... Бойкот картофельных ферм, где применялся труд заключенных — картофель в знак протеста не покупали... Судебный процесс, на котором в 1956 году обвинили в государственной измене 156 человек, наиболее энергично боровшихся против расизма... Март 1960-го — расстрел мирных демонстраций в Шарпевиле и Ланге, рабочих пригородах Йоханнесбурга и Кейптауна...

Поэмой «Шаги по воздуху» открывается книга «Тут, внутри». В книге есть и лирические стихи, которые Кронин посвятил своей жене. Только жена не встретила его в мае 1983-го, когда он выходил из тюрьмы. Умерла.

Эта поэма Кронина — его первое произведение, с которым мы знакомим советского читателя.

АПОЛЛОН ДАВИДСОН

Шаги по воздуху

Пролог

В тюремной мастерской, где можно иногда поговорить;

В этом нашем дискуссионном клубе, где не продохнуть от опилок, где стружек по щиколотку, где вдоль полок старые жестянки, планки, рейки, мастерки лежат горой — как будто ожидается собранье братства вольных каменщиков, а в углу уже расселся председатель;

В тюремной мастерской, которая имеет еще не одно название, где трудятся не по своей охоте, где говорят о политике, теории, тактике, жалуются на отсутствие женщин, на то, что не продохнуть из-за опилок, всю неделю бурлят разговоры под жужжание вытяжных вентиляторов, разговоры о том, что такое производительный и что такое непроизводительный труд;

В тюремной мастерской, за месяцем месяц, под визг точила, я выспрашиваю Джона Мэтьюза о его житье-бытье, покуда развожу пилу, а он затачивает полотно рубанка, на свет глядит, выверяя угол заточки, окунает его в жестянку с водой и опять — к точилу, только сыплются искры, а он говорит: «Работаю для себя,— говорит он,— не для конвойной сволочи»;

В тюремной мастерской, где Джон Мэтьюз мастерит контрабанду: портсигары, пепельницы, солонки — деликатные, словом, предметы, из деликатного, скромно скажем, сырья;

За месяцем месяц выспрашиваю у Джона Мэтьюза, покуда он увлеченно строгает, он любит работать руками, он любит древесную стружку, он не любит трепаться, он любит делать вещи и еще их чинить, он не любит, увольте, трам-там-там, обслуживать конвойную сволочь;

В тюремной мастерской я спрашиваю Джона Мэтьюза, был ли он в те два дня в Клиптауне... Ну, понятно, в пятьдесят пятом?.. Когда Союз конгрессов принял Хартию Свободы?

© Jeremy Cronin, 1983

По правде,

Да нет, не был.

Был там днем раньше, строил трибуны.

В тюремной мастерской, под жужжание вытяжных вентиляторов, между вколачиваемыми гвоздями, между тем, что такое производительный и что такое непроизводительный, по щиколотку в стружках, Джон Мэтьюз редко говорит, он любит делать вещи и еще их чинить, вы никогда не дождетесь, чтобы он долго трепался;

Ну так вот, по кусочку подобранная в тюремной мастерской,

Вот история одного товарища.

■ ■ ■

Он родился под Йоханнесбургом;
теперь, к концу отсидки,
он сгорбился, да и с самого рожденья

Он рос недокормышем,
в чем виновны
те, первые годы жизни.

Ему было девять,
когда отец оказался
в черном списке.

После 1922 года,
после восстания на Ранде,
уже навсегда безработный,

Отец передал ему
в наследство, заодно с доморощенной
кузницей на задворках,

Долгую, как жизнь, любовь
к тому, чтобы делать вещи
и чтобы их чинить.

Из родного предместья,
затуманенного, как фатой,
пылью шахтных отвалов,

Он ушел,
никого не касается,—
запятая,—

Надежный парень,—
запятая,—
в ладах с орфографией.

В пятнадцать он стал
посыльным в Катценелленбогенской
конторе фон Виллига,

Президент-стрит,
где ему платили фунт в неделю,
где он вызубрил:

«Быть в ладу с орфографией следует не всегда».
«Цена телеграмм вычисляется пословно».
«В слове должно быть не больше 15 букв».
«Ты должен выкидывать одно «л» из слова
«Катценелленбоген» — или
слышишь, парень? В другой раз
за лишнее слово будешь платить *сам,*
паскуда».

Наступил экономический спад,
но ему отломилось
место бухгалтера

В той же самой фирме
— Джон Эдвард
Мэтьюз

С понедельника по пятницу
в той же самой фирме
37 лет кряду, покуда

Спецнаряд полицейских
не зацапал его... Но сперва —
назад, в тридцатые годы.

Выходные в тридцатые годы:
церковь, пикник
за городом, у озера.

А потом, тили-тили,—
Далси, с-пятки-на-носок,—
в общем, будущая жена.

Он за ней ухаживал
(и теперь не прочь):
тили-тили, танец кэк-уок.

И всегда
по воскресеньям
церковь да церковь.

А потом в фирму
пришел
новый клерк

По имени Майер Чэмз,
беспокойный человек, рассуждавший
об экономике в обеденный перерыв.

Майер Чэмз говорил
об общественных формациях
и об истории свободного человечества,

О рабах, господах, крепостных,
цеховых мастерах, поденщиках,
буржуях и пролетариях, и,

Одним словом,
Джон Мэтьюз
перестал ходить в церковь.

Его имя было
проставлено в членском билете
красной партии.

Он продавал «Инкулулеку»
возле Джиппистауна
вечерами по пятницам.

В то время, когда буржуазная пресса писала:
Русские выясняют отношения с Гитлером,
он научился чинить копировальные и пишущие машинки.

Он продолжал продавать
«Инкулулеку» и в 1943 году,
когда даже буржуазная пресса созналась:

Красная Армия сломала
сломала
хребет Гитлеру

В сорок третьем
у Далси и Джона
родилась дочь.

Их первый ребенок,
первый из семи.
А сейчас

В последние месяцы
пятнадцатилетней
отсидки

По ночам в камере
он глядится
в зеркальце,

В зеркальце,
далеко отодвинутое,
представляет, как

Взглянут на него внуки,
когда в будущем году
он выйдет на свободу.

Но это потом... Назад,
в 1950-й:
Закон о подавлении коммунизма.

Членство в партии — преступление,
но законы дают возможность
выкроить отсрочку.

Пишущие машинки все так же нужно чинить,
копировальные — отлаживать,
в пятидесятые годы.

Пассивное сопротивление, Союз конгрессов, кампания неповиновения, сжигание пропусков, бойкот автобусов, бойкот картофеля, марш женщин, процесс о государственной измене, Хартия Свободы — до

До 1960-го: резня
в Шарпевиле
и в Ланге.

И люди говорили: «Терпение
лопнуло, хватит...» — и вот
пропала нужда в починке и наладке машинок.

Некто возьмет да придет на задворки, прошепчет:
30 взрывателей.
И Джон Мэтьюз их сработает и отдаст Иксу.
Человек придет глухой ночью, скажет:
Это нужно спрятать, товарищ,—
что-то, завернутое в брезент.
К силовым линиям подкладывают мины! —
прочитает он в буржуазной газете, или:
Ночью взорван контрольно-пропускной пункт.
Он вздохнет:
— Я вовсе не был уверен,
что эти чертовы взрыватели сработают.

Наконец,
1964-й.
После четверти века борьбы.

Спецнаряд полиции совершил налет,
и Джон Мэтьюз оказался
одним из задержанных.

Белый, 52 года,
так что с ним еще миндальничали.
Всего лишь заставили

Стоять на двух кирпичах
три дня
и три ночи и,

Когда он попросился в сортир,
они сказали:
гадь в подштанники.

Но государству нужны свидетели.
Поэтому они сменили пластинку
и стали пытаться его уломать.
Подумай о карьере.
(Черта с два.)
Подумай, какой позор — сидеть в тюрьме.
(Эта мысль
наполнила его гордостью.)
Ты и впрямь хочешь, чтобы правили черномазые?
(Это ваши слова, а не мои.)
Подумай о жене.
(Далси. Далси.
Семеро детей. Далси.
Они-то политикой не занимались.)

На этом его словили.
Это его встревожило — в самом деле.
Они обещали ему свободу.
На него давили без передышки несколько недель
покуда он не сказал:

— Ладно, пусть так.
Но сперва дайте поговорить с женой.

Только час понадобился им,
чтобы найти Далси Мэтьюз и доставить ее
в тюрьму Претории.

Тогда, недурно выглядя, потому что ему разрешили побриться, причесаться, сопровождаемый улыбающимися, прямо хоть на свадьбу, тоже побритыми и причесанными полицейскими, Джон Мэтьюз был приведен к жене и взял ее за руку, ему позволили взять ее за руку, и сказал:

— Ты знаешь, зачем они привели тебя?
— Да.
— Далси, я никогда не предам товарищей.
И с комком в горле она ответила:
— Я с тобой. На все сто.

Поэтому, когда они сразу же поволокли Джона Мэтьюза
назад, в камеру,
так-то оно так, конечно, но
всю дорогу ему казалось —
тили-тили, с-пятки-на-носок, танец кэк-уок.
На все сто.

Его волокли, а он
словно парил над землей. Вот так.

Он шел по воздуху.

■

ВИТКОВСКИЙ ЕВГЕНИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (род. в 1950 г.)

Советский поэт-переводчик. Переводит с нидерландского, африкаанс, английского, немецкого. Публиковались его переводы из поэзии Южной Африки и произведений европейских поэтов, чье творчество связано с Южной Африкой (Редьярд Киплинг, Фернандо Пессоа). В журнале «Иностранная литература» печатались его переводы из Пауля Целлана, Гюнтера Айха, Ингрид Йонкер. Д. Й. Оппермана и др.

ХОСЕ АЛЬКАНТАРА АЛЬМАНСАР

Рассказы

Перевод с испанского Н. БУЛГАКОВОЙ

История в стиле пастиччо

Девственно белый лист бумаги так нетронутым и остался на письменном столе, поверх лежала авторучка, готовая немедля испещрить его торопливыми письменами. Писатель встал и подошел к окну выглянуть в патио. Уже столько часов провел он в тщетных попытках придумать новый рассказ: похоже, идеи застряли где-то в далеком уголке мозга, не желая, как прежде, явиться во всем блеске и весомости. На этот раз его творение должно быть образцом совершенства, без грубых стилистических шрамов и погрешностей в содержании. Речь идет о чистой прозе, о такой манере повествования, которая сама несла бы в себе все, облагораживая сюжет. Много лет провел он, испытывая различные методы литературного творчества, старательно перечитывая груды книг, тщательно изучая развитие, преемственность или распад форм, и все это только ради того, чтобы прийти к разочаровывающему выводу: лишь немногим удалось проникнуть в тайну, постичь формулу герметической литературы. Сейчас, на вершине своей писательской карьеры, когда ум особенно отточен и светел, он верил, что способен с успехом приняться за создание чистой, непреходящей прозы, свободной от повседневных мелочей, достаточно гибкой, чтобы выдержать любую критику и толкования, отразить нападки сторонников новомодных течений и опровергнуть спорные или абсурдные суждения. Он мог бы создать нечто такое, исключительное, чего можно достичь разве что в жанре поэзии, и то лишь с относительным успехом.

Целое утро он сосредоточенно вскармливал идеи, но ни одна начальная фраза его так и не удовлетворила. Правда, он не нашел еще темы, которую хотел бы развить, но правомочно и другое, может быть наиважнейшее: не ставить перед собою заранее конкретных за-

© José Alcántara Almánsar, 1975.

ХОСЕ АЛЬКАНТАРА АЛЬМАНСАР — JOSÉ ALCÁNTARA ALMÁNZAR (род. в 1946 г.) Доминиканский писатель, литературовед, социолог. Автор сборников рассказов и новелл «Путешествие в другой мир» («Viaje al otro mundo», 1973), «Свидетельства и профанация» («Testmonios y profanaciones», 1978), книги «Образы Эктора Инчаустеги Кабраля» («Imagenes de Héctor Incháustegui Cabral», 1980) о творчестве видного доминиканского поэта и прозаика и ряда других работ, посвященных литературам Латинской Америки, Франции и США.

Беседа с Хосе Алькантара Альмансаром, посетившим редакцию «Иностранной литературы», напечатана в № 5 за 1983 г.

Предлагаемые рассказы взяты из сборника «Тупик», вышедшего в Санто-Доминго в 1975 г. («Callejon sin salida», Santo Domingo, República Dominicana, Ediciones Taller, 1975).

дач, а неустанно заботиться о поворотах сюжета, не слишком раздумывая над сюрпризами, которые уготовит вам развязка. Так говорил ему большой писательский опыт. Самое опасное — поддаться бурным, ослепляющим, мимолетным чувствам, они связывают, ведут к небрежности слога. Предпочтительнее, запершись в кабинете, провести утро, полируя мысли, из которых потом возникнут перипетии рассказа, чем лихорадочно заполнить всяким вздором восемь — десять листков дорогой бумаги. Литературный мирок наводнен посредственностями, вот так пусть и работают кропатели дешевых романчиков, присяжные репортеры газет и журналов, затопившие рынок безвкусным, пошлым, ни с чем не сообразным словоблудием. Он с тоской посмотрел на вазоны с растениями, снял очки, вдохнул аромат цветов с примесью слабого терпкого запаха навоза, которым садовник удобрял сад, и подумал: роль природы, конечно, неоценима, недаром к ней время от времени обращается искусство, однако жаль тех, кто зачастую слишком увлекается визуальными восприятиями и забывает о человеческом мозге, этом важнейшем органе, где таятся решения всех проблем. Возможно, чудо зеленого, наряженного в цветы патио — лишь результат удобрений и ежеутренней поливки, нечто искусственное и ложное. Кто возьмется утверждать, что зелень — действительно зелень, а не иллюзия, не продукт людского измышления, характера, склонного к бескрайнему фантазированию? По его представлению, все вещи существуют только в мозгу человека, лишь благодаря его чувственному восприятию. Он глубоко вздохнул, смакуя эти превосходные метафизические построения, протер очки платком и снова утвердил их на носу, от полноты души наслаждаясь зеленью, существующей только в его сознании, многоцветной игрой ее, ежесекундно обманывающей взор своей вызывающей дрожь объективной определенностью.

Считая шаги, он вышел из кабинета и, ощущая ступнями истертый ворс ковра, направился в кухню. Там он зажег плиту, поставил на огонь чайник и подождал, пока засвистит пар, выходящий через клапан. Мысль, подумалось ему, похожа на такой же внезапный свист, весело раздающийся, когда его меньше всего ждешь; мысль должна вызреть, дайте срок, и она сама, словно стройный, прямой побег, пробьется наружу. Возвращаясь в кабинет с чашкой китайского чая на серебряном подносе, он остановился перед писанными маслом картинами, висевшими по стенам длинной галереи, портретами предков и дальних родственников, обитавшими в сумраке этого коридора. На него всегда особое впечатление производил облик деда, бывшего в свое время видным писателем, злопыхателем и снобом: замкнутый, суровый, морщинистый, он сидит в кресле из крокодиловой кожи с книгой в руке и немецкой овчаркой у ног. И еще портрет матери — кокетливое, своевольное лицо, обнаженные плечи под прозрачным шарфом из алых кружев, сверкающие фамильные драгоценности. Дед оказал решающее влияние на его жизнь, это он ввел его, тогда еще безусого юнца, в литературные круги, определял, с кем водить компанию, выбирал ему друзей, организовывал интервью, нужные встречи, финансировал первые издания. Мать тоже направляла талант сына, с сибаритским наслаждением пробуждая чувства, вдохновляя, одаривая лучшими мыслями, годами следя за ним, за руку ведя по лабиринту творчества. Она была незаменима, бесценна. После ее смерти он решил никогда не жениться, опасаясь, что другая женщина, заполнив образовавшуюся пустоту, вытеснит мать из памяти. Теперь же, когда лучшие мгновения юности он растратил на сидение в кабинете или прогулки по саду, мысль о браке вообще была для него нелепостью. Еще с давних пор он возненавидел городской шум и весь человеческий род и заперся у себя на вилле, чтобы писать книги, читать рецензии, появлявшиеся в газетах и журналах вместе с очень старой его фотографией — времен, когда он еще раз-

решал себя фотографировать,— и от всей души смеяться над благоглупостями критиков. Книги — вот его единственно терпимое общество, единственная поддержка в жизни, немая, надежная; они хранят в себе людскую мудрость и могут оставаться недвижимыми и молчать из века в век.

Он задержался перед вместительными стеллажами, глотнул еще неостывшего чая и с нежностью оглядел переплеты любимых произведений, пытаясь заново осмыслить то немногое, что говорили его душе полустершиеся названия и захватанные руками обложки, напоминавшие о том, что когда-то он предпочитал именно эти книги. Но в памяти сохранилось мало, и это его озадачило. Святотатство — забыть то, что до тебя сказали другие. Видимо, он настолько погрузился в собственную работу, что она съела его мозг. Безусловно, начиная с нуля, испытываешь боль, но здоровую боль, зная, что у тебя нет предшественников, под влияние которых ты мог бы подпасть. Он не припоминал подобного случая в истории мировой литературы. Попытки были, достижения — никогда. Ощутив новый прилив сил, он вошел в кабинет и сел за письменный стол; одним глотком покончил с чаем, но писать что-то мешало; замысел вот-вот готов вырваться наружу, а рука не повиновалась, когда же рука уступала, оказывалось, что мысль улетучилась и все надо начинать заново. Он взял авторучку и принялся водить ею по бумаге. Его мысли витали где-то в далеком космосе, не желая оседать на белизне листка. Из-под пера возникали бесформенные фигуры, а это с беспощадной ясностью показывало, что идея недодумана до конца и не озарить ей собою тезис, достойный лечь в основу рассказа-совершенства. Снаружи послышался легкий шум, он встал, подошел к окну и поднял жалюзи. Садовник трудолюбиво возился с растениями, прививая черенки. Писатель надел на перо колпачок, скатал в шарик измаранную бумагу и, поигрывая им, сминая в ладони, вышел из комнаты, отсчитывая шаги и ощущая ступнями истертый ворс ковра. Он снова остановился у портретов и обратил внимание на усмешку в выражении лица деда, затаенное коварство у матери — черты, схваченные рукой одного и того же мастера.

Во дворике садовник приветствовал его улыбкой и снова склонился над вазоном, подвязывая веточку розового куста. Писатель присел на скамейку и принялся наблюдать, как неторопливо, осторожно и уверенно работает садовник. Ему захотелось поболтать, и он что-то произнес, но, не получив ответа, тут же вспомнил, что садовник глухонемой и понимает только то, что читает по губам собеседника. Глухонемой от рождения, садовник с раннего детства живет у них в доме, и странные игры мальчика с этим убогим всегда были безмолвны. При мысли, что он забыл об этом, писатель испугался, не грозит ли ему потеря памяти, и попытался припомнить имена и род занятий своих прежних друзей. Но воспоминания проступали смутные и разрозненные. Среди его знакомых были служащие, художники-неудачники, чьи картины шли за бесценок, приятели из Кафе, с которыми он спорил о литературе тридцать лет тому назад, но их имена начисто стерлись. Оказалось, он не в состоянии вспомнить ни одного человека целиком; всплывали или отдельные черты, но неизвестно было, кому они принадлежали, или чья-то профессия — актер, музыкант — и все, безо всяких примет. Садовник закончил прививку и выкопал ямку в другом вазоне, чтобы посадить какой-то диковинный куст. Вот он полил землю, положил удобрение, опустил растеньице и передвинул вазон в тень. Спасаясь от солнца, писатель тоже переменил место. За спиною, в прошлом остался огромный мир, пылкие дискуссии на актуальные темы, жаркие споры с друзьями и недругами и окончательный разрыв, оторвавший его от этого мира. Вспомнилось Кафе, посещаемое некогда выдающимися людьми, но нынче, казалось, его заполняют призраки, которые бес-

смысленно верещат, похлопывая друг друга по плечу, требуют пива. Мир, полный шарлатанов, где он был лишним, а его непонятый талант разбивался о стену бездарей. Поэтому от омерзения он заперся на вилле, выписал книги и журналы и решил только творить и читать. В то время он и создал свои самые оригинальные произведения, правда никогда не пользовавшиеся вниманием публики и любовью критики. Но он был убежден, что пишет не для публики и критиков, а для себя, твердо веря, что акт творчества — уже сам по себе огромная награда творцу.

Возвратясь домой, устало нахмурив брови, он подумал, что труд садовника по крайней мере приносит конкретную пользу: дерево, которое рано или поздно даст плоды, черенки, улучшающие сорт растений, прекрасные сады. А он, погрузившись в книги, творит лишь для безымянной, вечно недовольной элиты, и по прошествии нескольких месяцев его новая книга устаревает и отправляется на полку, чтобы там окончательно умереть от моли и пыли. Стоит ли измышлять персонажи и сюжеты, которые передадут лишь малую толику пережитого, а может, и вовсе ничего не передадут? Что побуждает человека создавать симфонию, запечатлевать на холсте какие-то фигуры, писать рассказ? Понять это — значит добраться до самой сути. Неведомая сила зарождалась в голове и грубо стучала, заставляя взять перо и лист бумаги. Каждый раз, когда мысль ускользала, она терзала его до боли, до ломоты в висках. У дверей кабинета он внимательно осмотрел полки. В боковой секции стояло несколько его собственных книг — первых публикаций, которые он запретил себе перечитывать из боязни повториться. А впрочем, почему бы и нет? В вариациях на одну и ту же тему таится свое очарование. И не к чему бояться повторений, ведь вся литература — постоянное повторение. Он снял с полки маленький томик, вошел в комнату, открыл на первом рассказе и стал читать.

Почти закончив работу, Хансен вдруг испытал огромное желание уничтожить свой роман. Он был недоволен поворотом сюжета, к которому привело развитие характеров его героев, и хотел раз и навсегда избавиться от навязчивых идей, то и дело врывавшихся в повествование. Но потом решил, что не имеет смысла зачеркивать годы тяжелого труда, и отказался от этой мысли. Неудовлетворение вызывал не столько ход событий, скрупулезно и тщательно намеченный им заранее, сколько необходимость круто изменить концовку. Главный герой умирает, когда ему следовало бы остаться в живых и завершить свой труд, но и его противники тоже должны получить свободу действий. Добро одержало победу? Нет, снова воцарилось зло, и Хансен, надеясь наконец-то найти верный выход, решается на крестовый поход против зла.

История Хансена была краткой и сентиментальной, однако автор забыл, чем же он ее завершил. Сколько лет прошло со времени написания книги? Двадцать, а может, тридцать (он не озаботился взглянуть на дату издания) — вполне достаточно, чтобы забыть что угодно. Он опустил жалюзи, взял авторучку — ему захотелось кое-что подчеркнуть,— зажег старую настольную лампу и уселся в дедовское кресло.

Его Хансен упорно считал, что пишет только ради себя самого, хотя и жаждал лавров и поклонения; он не верил в людей, которых изображал, оказался вялым и слабым там, где нужно было проявить энергию. В довершение его стали мучить частые мигрени, от которых он искал убежища в спиртном. День за днем, ссылаясь на то, что ему нужно закончить работу, он запирался в кабинете с бутылкой виски — еще одно свидетельство его интеллектуальной несостоятельности. Он больше не мог заниматься творчеством, окончательно исчерпал себя — это видел он сам, видел и читатель. Словом, Хансена

поразил самый ужасный для художника недуг — истощение творческих сил, паралич, лишивший его способности извлекать из мозга, этого маленького, умещающегося в ладонях комочка, сказочные миры, где воображение должно было превратить ложное в истинное, а реальное в вымысел.

Но как он мог сам так опозорить своего героя, выставив его безвольным пьяницей, сломленным, неспособным круто повернуть жизнь и творчество? Месть? Или доказательство, что над художником властвуют тайные силы? Рассказ разбередил его душу; теперь, когда он почти все перезабыл из своего прошлого и вот-вот превратится в самого беспомощного из писателей, ему понятнее драма Хансена. Тоска творчески бесплодного Хансена, неспособного преобразовать мир, за который он в ответе, потому что этот мир — порождение его фантазии, могла бы быть и его тоскою.

Вскоре жена Хансена, видя драматичное положение мужа, но не желая ни в чем разобраться, страдая от беспочвенной ревности и разыгравшихся нервов, ожесточилась. Она стала прятать спиртное, лишая тем самым мужа единственного утешения в беде. Между ними вспыхнула тайная война, и хотя оба не сказали друг другу ни слова, в доме воцарилась напряженная атмосфера...

Бросив читать, он резко захлопнул книгу, силясь осознать, в чем же истинная драма Хансена, в том ли, что отображено в рассказе, или совсем в ином. А вдруг именно оттого, что он сам наглухо упрятал себя на вилле, пусть при ней и есть прекрасный сад, исчезла его способность к ясным мыслям и четким воспоминаниям? Проведя много лет в добровольном заточении, он боялся теперь выйти на улицу и погулять по знакомым местам. Да и кто знает, что творится за стенами, он ведь перестал даже покупать газеты и отключил телевизор. Знание приходит лишь вместе с общением. Наверное, интересно было бы выбраться за пределы виллы, пересечь черту, отделяющую богатые кварталы от остального города, и сразу же окунуться в неизведанное. Стоя у ворот, писатель сквозь решетку посмотрел наружу, но уже за вторым кварталом все расплывалось во мраке. Кажется, так несложно выйти за ограду, направиться по улице, прячась от измороси под зонтом, свернуть на Главную авениду, потом в парк, где бьют фонтаны, полюбоваться их струями, поболтать с приятелями, усесться в Кафе и, потягивая вино или пиво, поспорить о литературе. Но там на него обрушится тысяча неприятностей, беспорядочно снующие людские орды, разбившие гармонию его маленького города, где все знали друг друга и никто никого не боялся. Кроме того, начинало темнеть, и это делало прогулку по ставшим чужими улицам особенно неприятной. Он подумал, что, пожалуй, пора вернуться в свой большой дом, потрогал прутья решетки и просунул сквозь них голову, как бы стараясь охватить взглядом как можно больше пространства. Из двери глухонемой знаками позвал его. Тогда он решительно повернул назад и вместе с садовником вошел в дом. Стол был уже накрыт, со дня смерти матери на нем неизменно стоял один прибор. Глухонемой принес бульон, два судка — с мясом и овощами — и разлил вино и воду по разнокалиберным бокалам. На протяжении этой ежевечерней церемонии они обычно не смотрели друг на друга. Садовник обслуживал, он же разворачивал салфетку, расстилал ее на коленях, любовался блеском начищенных приборов. Оставшись один, он неторопливо ел, понемногу от каждого блюда. Допивая бокал вина, подумал, чем еще может завершиться история Хансена, и решил, что его, по всей вероятности, погубит пьянство. На этот раз он съел овощей больше, чем обычно, и выпил всю бутылку вина, которую по его просьбе садовник оставил на столе. Поднялся и, вытирая салфеткой кислые от вина губы, нечаянно толкнул маленький столик, упала изящная фарфоровая статуэтка. Он не стал подбирать

осколки, а вернулся в кабинет, намереваясь сегодня же вечером дочитать рассказ про несчастного Хансена.

Хансен подумал, что, если он бросит пить, возможно, уединение исцелит его иссохший мозг. Он так и сказал жене, и через две-три недели недуг, похоже, отступил. У себя в кабинете он тоже вернулся к нормальной жизни, к рабочему столу, к ранним прогулкам, когда, наслаждаясь утренней свежестью, вслушивался в безмолвие полей, окружавших усадьбу. И скоро окончательно ушел в себя. Ужины вдвоем с женой стали такими тоскливыми, что он решил есть один в окружении своих книг, с ними гораздо приятнее. Жена не возражала, пусть лучше глухая тишина, пусть молчит этот человек, против которого все восставало в ее душе, это лучше, чем переносить пьяницу, бродящего спотыкаясь по дому. Они забыли друг о друге. Он похоронил себя в кабинете и, охваченный исступленной жаждой знаний, набросился на книги, пожирая их целыми грудами в тщетных поисках новой формулы, впитывая чужие идеи, пока не настанет час рождать свои. Но в ее жилах кровь была горячее, и она избрала своим прибежищем садовника — единственного, кто разделял одиночество этих двоих, ставших чужими. Итак, Хансен, забыв о чувствах жены, гасил сжигавшее его пламя в холодном пепле монографий, а она возмещала зыбкость теперешней своей жизни постоянством бурных любовных встреч с садовником.

Вино начинало оказывать свое действие. Временами веки смежались, он снимал очки, протирал их платком и с большим трудом, едва улавливая смысл, вчитывался в выхваченные из текста куски. Потом его сморил сон, и, по-видимому, надолго, так как, открыв глаза, он увидел, что за окном уже совсем темно. Удобное положение тела в дедовском кресле и слабый свет лампы вызывали необоримую истому.

Уверясь, что ему пора оживить произведение персонажами из реальной жизни, Хансен покинул свою тюрьму. Безумец? С испещренными каракулями листками в руке и авторучкой в зубах он принялся искать по всему дому жену. Но тщетно — залы и комнаты были пусты. Хотел было спросить у садовника, где она, но и его не нашел.

Он встал — на ресницах тяжело повис сон,— открыл бутылку минеральной воды, смочил платок и провел им по лицу. Потом опять взял книгу и принялся за чтение, стараясь так устроиться в кресле, чтобы не заснуть.

Тогда он пошел в комнату садовника и несколько раз постучал в дверь. Никто не ответил. Ему показалось, там кто-то шепчется, настаивать он не стал, а вернулся обратно в кабинет. После обеда к нему пришла жена, и он встретил ее жалкой улыбкой. Она же, казалось, помолодела: новое выражение лица, воздушное платье. Он пригласил ее сесть, ему нужно поговорить с ней об очень важном. Она сумела справиться со своим лицом, радость на нем мгновенно угасла, и это его больно ранило.

Захотелось пить, он пошарил рукой по столу, натолкнулся на бутылку крепкого виски и большими глотками выпил его. Он очень устал, не было ни малейшего желания читать дальше историю Хансена, но хотелось убедиться, что ты еще не утратил способности работать без отдыха до рассвета. Вино и виски погрузили его в сладостное забытье. Но все же он снова взял книгу и прочел конец.

Приводящая в отчаяние агония Хансена внушала мысль о прекрасной развязке, которой он мог бы закончить свой рассказ: Хансен в кабинете убивает жену, обвинив ее в прелюбодеянии и язвительно утверждая, что она всего лишь один из персонажей его книги — не больше. Прибежавший на крики садовник находит женщину лежащей на груде испещренной каракулями бумаги, а рядом с нею Хансен судорожно, не сознавая, что делает, записывает финал своего романа, который он наконец придумал.

Он закрыл книгу, почесал затылок и поднял брови, удивляясь абсурду этой путаной, бедненькой, примитивной истории, создать которую мог только неоперившийся юнец. И устыдился того, что подобный абсурд вышел из-под его пера. Направляясь к столу, увидел белый лист бумаги, на нем авторучку и понял, что сегодня ночью работать не сможет. Минеральная вода кончилась, а без минеральной воды, так освежающей, работать невозможно. Зевая, протирая очки, он вышел из кабинета, оглядел полки с книгами и висящие по стенам портреты и вновь ощутил ступнями истертый ворс ковра.

Эта невообразимая Ирене

Вот наша жизнь — сплошное надувательство и коварство; бьешься, бьешься изо всех сил, чтобы идти светлой и прямой дорогой, работаешь как вол, и не по восьми часов в день — по восьми-то все работают,— рвешься на части, стараясь выучиться, приобретаешь наконец профессию, которая позволяет тебе достойно жить, уважая законы, жениться как господь бог повелел, короче, сделаться честным гражданином, а едва станешь на ноги и перед тобою откроется будущее, и дом есть — не беда, что он куплен в рассрочку,— и за машину уже почти все выплачено, как ты в тупике перед вопросом, почему именно с тобой случаются такие вещи; я говорю это вовсе не из-за того, каким манером бросила меня Ирене (мне до сих пор все кажется кошмарным сном, я вернулся на место происшествия, ведь мне все еще не верится, что она так легкомысленно отказалась от удобств, которыми я окружил ее дома), а из-за того, что человеку как назло такое выпадает, когда он меньше всего ждет.

Ирене уже давно просила меня повезти ее в деревню. Ей мало было наших прогулок по Мирадору и кружки-другой пива в ресторанчике на берегу озера; ей хотелось при свете дня полюбоваться полями, побултыхаться в ручье, полазать по холмам, воображая себя альпинистом-любителем, половить бабочек. Каких только не бывает у женщин капризов, но бедняжка Ирене не часто обращалась ко мне с просьбами, а неделями и месяцами сидела взаперти дома — не считая разве тех случаев, когда навещала мать,— стараясь навести полный порядок к моему возвращению из очередной поездки, вот я и решил, что будет вполне разумно исполнить ее желание. Да мне и самому недолгая поездка не повредит. Лучше всего было бы отправиться в Сибао, где свежи нетронутые леса и луга и чувствуешь, будто ты перенесся в местечко, что называется nice [1]. Но поскольку я еще не оправился от последнего бронхита, а там, на холмах, в марте дуют холодные ветры и можно схватить простуду, я сказал Ирене, что поедем на юг. Мы даже, может быть, доберемся до Бараоны и вернемся через Окоа, где живут ее родители. Ирене удивило, что я сам предложил маршрут и скрупулезно наметил наш путь. Но по-другому и быть не могло. Мне, коммивояжеру по профессии, претят импровизации, я стараюсь заранее спланировать каждую поездку, подколоть неоплаченные счета, составить список клиентов и даже начертить маленькую карту, отметив места, в которых остановлюсь. Ну, а если какой клиент, из тех, что вечно болтают без умолку, и задержит меня сверх меры, то ведь и я умею отбрить его за милую душу и снова войти в расписание. Так что начинать поездку без предварительного плана — ни за что!

Болтая о том, как мы проведем эти дни, Ирене принялась собирать вещи. Она была так оживлена, что я невольно подумал: как повезло мне с женитьбой. Первое время нашего брака Ирене вовсе

[1] Очаровательное *(англ.)*.

не стремилась быть образцовой супругой, никогда бы не подумал, что между нами в конце концов воцарится полное согласие. Единственно, что вызывало споры всегда,— это ее неуемное желание гулять по улицам и наносить визиты подругам. Пришлось все расставить по своим местам и потребовать, чтобы она больше занималась домом. Поначалу Ирене не очень-то нравилось такое принуждение, но потом, казалось, она совершенно усвоила мой образ мыслей и признала мою правоту. Да я бы сроду не позволил собственной жене, словно какой безмужней, шататься по городу! Вот уж нет. И никаких гостей у нас. Пусть приходят только сестры или матери — им одним я доверяю. В мгновение ока Ирене собрала чемодан и приготовила все нужное для поездки, а я тем временем отвел машину к бензоколонке, чтобы заправиться и помыть ее, хотя на юге в начале великого поста стоит такая жарища и столько пыли, что бедная машиночка все равно превратится бог знает во что. Когда я подъехал к дому, Ирене уже стояла в дверях в белых брючках и лягушачьей — как она сама ее называла — блузочке, которую я привез ей из-за границы. Завязанный под подбородком платочек делал голову ее похожей на наряженную дыню, а саму ее — на куклу. Ирене безудержно веселилась и готова была следовать за мной прямо на край света. Глядя на ее улыбающееся лицо, я ни на миг не усомнился, что передо мною женщина, совершенно довольная своей семейной жизнью, и положил ей руку на плечо. Она порывисто схватила мою руку и прижалась к груди.

Стоял конец марта, на небе ни облачка, как и сегодня, день был совсем такой же, поэтому я верю, что мы еще встретимся, она попросит у меня прощения за свою дурость, и возвратится наша прежняя жизнь, когда мы так хорошо понимали друг друга. Разумеется, я не сразу уехал от дома. Мы сделали круг и вернулись к бензоколонке, чтобы ребята проверили уровень масла и воду в радиаторе. Машина-то была в порядке, но лучше еще раз в этом убедиться, на всякий случай, Ирене начинала выводить меня из терпения: то опускала стекло, то перекладывала на заднее сиденье пакет с романчиками, который держала в руке, то вертела во все стороны головой. Она заметно волновалась и с большим удовольствием выкурила бы сигаретку, но я раз и навсегда запретил ей курить, и теперь она из щепетильности не решалась. Мы снова объехали вокруг дома — взглянуть, не бродит ли кто окрест, мне вовсе не улыбалось, чтобы у меня украли новехонькую радиолу со стереоприставкой или подаренное дядей ружье.

Ирене не всегда соглашалась со мной, да и немудрено — у бедняжки отроду были куриные мозги. Грустно вспомнить сейчас об этом, но что правда, то правда. Такой я ее выбрал, такой и любил. Женщина, которая слишком часто задумывается, опасна: она примется строить разные фантазии, затевать интриги, вечно ворчать и превратит жизнь собственного мужа в кромешный ад. Ирене же казалась почти совершенством: размышляла не слишком-то много, хотя порою выглядела утомленной от раздумий и вроде бы все порывалась куда-то бежать. Поэтому я и купил ей телевизор — пусть развлекается дома. Телевизор я выбрал самой лучшей марки и даже на несколько месяцев отказался из-за него от игры на скачках. Мои разъезды мешали мне часто водить жену в кино, тем более что мы переехали в новый квартал далеко от центра, я постоянно возвращался домой усталым и около девяти вечера засыпал с газетой на коленях. Но мне не хотелось, чтобы она скучала, и вслед за телевизором я вообще покупал все, что, по-моему, ей было нужно. По мере сил я всегда старался выполнять ее капризы, так было и с последней нашей поездкой. Одним словом, угрызения совести меня не мучают.

Миновав пивной завод, мы взяли курс на юг. Город здесь как бы сливается с районом крупноблочной застройки Айна. У меня хватило

ума прикопить деньжонок, приобрести у государства участок земли в этом квартале, заполучить в банке кредит и выстроить дом с удобствами, о которых я всегда мечтал. При моей профессии (вообще-то по образованию я бухгалтер, но имею собственное дело: рекламирую и продаю бытовые электроприборы) рассчитывать на счастливый случай — непозволительная роскошь. Ирене глядела по сторонам прямотаки со стрекозиным — другого слова не подберешь — любопытством: огромные глаза, окаймленные чернущими ресницами, пристально следят за извивами дороги, ресницы, словно антенны, через стекло машины помогают улавливать на ходу детали свежеокрашенных домов, выросший по обочинам бурьян и голых ребятишек в дверях лачуг. Ирене была настолько увлечена, что смаковала даже терпкий привкус засухи, пришедшей на бесплодные земли, раскинувшиеся по обеим сторонам шоссе. Когда мы проезжали мост, она захотела выйти полюбоваться рекою. Но я бросил «нет». Я был по горло сыт проселочными дорогами, шоссе, смотровыми площадками, так что ее интерес не вызывал во мне отклика. А она от всего приходила в восторг, привставала на сиденье, с опасностью для жизни совала голову в окно, чтобы крикнуть «до свидания!» случайному прохожему, махавшему нам рукой, и, задыхаясь от какой-то младенческой радости, разражалась потоком бессвязных слов.

Мы еще не доехали до Сан-Кристобаля, а я уже понял, что наша прогулка добром не кончится. Ирене настояла, чтобы я высадил ее взглянуть на холм, поросший дикими маргаритками. В конце концов, мы ведь поехали развлекаться, что делать, я остановил машину и подождал, пока она нарвет цветов. В Сан-Кристобале мы решили позавтракать. Ирене захотела есть. Это был типичный деревенский ресторанчик: четыре или пять столиков со скатерками в клеточку, за стойкой толстенная хозяйка, она же, видимо, и повариха, распоряжалась всем. Я-то думал выбрать местечко подороже, но все деревни похожи одна на другую, а в такой таверне даже скорее подадут. Минут через десять толстуха появилась с двумя дымящимися тарелками и кружками кофе с молоком. Ирене медленно размешивала сахар и после каждого круга ложечки улыбалась мне. Она не любила горячей еды, и я подумал, что ей хочется остудить кофе. Прибежали два черномазых сопляка и, пожирая нас глазами, встали у дверей. Ирене с улыбкой подмигнула им, и они смущенно закрыли мордашки руками. Толстуха, прикрикнув, прогнала их. Но через минуту они снова были тут как тут. Я решил поскорее покончить с завтраком и велел Ирене поторопиться, но эта дурочка вскочила из-за стола, схватила свою тарелку и кружку и отдала их ребятам. Те в мгновение ока все уписали, хозяйка, отняв у них посуду, проворчала: не уследишь — стащат.

— Не осуждайте доньиту,— вежливо обратилась толстуха ко мне.— Раз ей это доставляет удовольствие — пусть. Может, она в положении.

Не стоило говорить, хотя так и подмывало, что ей самой положено бандажом стянуть выпиравший живот. Ирене была вне себя от удовольствия, и, конечно, преступно было бы портить ей настроение. Но по дороге от Сан-Кристобаля до Бани́ я все-таки наказал ее, пусть поймет, какой она еще несмышленыш,— накрепко умолк. А Ирене даже бровью не повела, перебирала свои маргаритки. В дорожной пыли, горных хижинах, пересохшей трухе на обочинах ощущалось приближение юга. Шоссе переходили коровы, и мне пришлось затормозить. Тут Ирене вылетела из машины и помчалась по дороге к возвышавшемуся впереди холму. Она бежала, кричала, подпрыгивала. Я поднял стекла, отвел машину в сторону и бросился за ней. В последнее время я немного располнел — не особенно, а так, слегка,— поэтому, задохнувшись, нагнал ее только на вершине. Ши-

роко раскинув руки, моя дурища, пританцовывая, кружилась на краю крутого обрыва.

— Ирене, да ты никак рехнулась.

Не слушая меня, унесясь в какой-то свой, непонятный мне мир, она сошла вниз. В машине, снова дурачась, Ирене опустила стекло. Мне захотелось вернуться, бросить ее дома и уехать куда-нибудь с приятелями. Конечно, это не решение вопроса. И опять же колет любопытство узнать, почему моя жена, пренебрегая всякими приличиями и объяснениями, ведет себя как последняя идиотка. На подъезде к Бани стало совсем жарко. Мы ехали молча, одуревшая Ирене продолжала свои выкрутасы, я внимательно следил за дорогой. В машине царила напряженная атмосфера. Я скинул пиджак и развязал шейный платок. Улыбнувшись, Ирене небрежно швырнула их на сиденье. Наша бедная машина, словно бильярдный шар, подскакивала на каждой дорожной лузе. Вот она окончательно застряла, и Ирене, открыв дверцу, как девчонка, хлопая в ладоши,— не знаю, что ей снова взбрело в голову,— кинулась на берег реки к мосту. Она принялась раздеваться, сначала сбросила туфли и, усевшись на камень, опустила ноги в воду. В довершение всего намочила брюки — и хоть бы что. Потом позвала меня к себе. Я облегченно вздохнул, увидев, что Ирене все-таки помнит о моем существовании, впрочем, минуту спустя оказалось, что она совсем потеряла представление об окружающем. Ирене сняла брюки и блузку и собралась нырнуть в реку.

— ИРЕНЕ!

Та даже глазом не моргнула. Да я и не знаю, слышала ли она, что я зову ее. Словно безумная, Ирене весело плескалась в реке; это была совсем другая, незнакомая мне, невообразимая Ирене, от такой, уж конечно, ни мира, ни покоя не жди. Дальше все пошло еще хуже. Я испугался, что она утонет, и бросился ее спасать.

— Ирене, ты совсем ошалела?

Я кричал ей: «А ну вылезай!» — а она в ответ только смеялась. Наконец, я вытащил ее из реки. Можно сказать, голую — так белье облепило тело, и хорошо, что ни один мужчина, кроме меня, ее не видел, а то бы набросился, распалившись. У машины я помог ей снять мокрую одежду, растер полотенцем и достал из чемодана смену платья. Потом долго отчитывал ее, но она отмалчивалась. Обнаженное тело жены пробудило во мне желание, напомнило о сладостных мгновениях, которых уже несколько дней я был лишен. От запаха освеженной кожи Ирене, нежного аромата одеколона, которым она пользовалась, моя злость на ее чудачества прошла. Дорога пустынна, тишину нарушает лишь журчание воды и стрекот цикад. Ничто не мешало удовлетворить вдруг возникшую жажду — все мужчины ей подвержены. Но Ирене ответила мне глубоким равнодушием, мои ласки становились грубее, а она, отдаваясь, была холодна. В нашей супружеской жизни такое случилось впервые, и я, без вины виноватый, потерпел поражение на собственной территории. Ирене же, перенесшись в какой-то иной мир, менялась буквально на глазах.

Ко всем бедам того дня прибавились еще и бабочки. Это они соблазнили Ирене и вырвали ее из моей жизни. Близ Бани из просек, с тропинок поднялись тысячи бабочек; они бились о ветровое стекло, кружили, мельтешили, увертывались. Бабочки вовлекли Ирене в свою нехитрую грациозную игру. Ее глаза метались вслед за быстрыми зигзагами полета насекомых, а руки отчаянными движениями норовили поймать их; эти руки звали, манили, приветствовали бабочек словно давних друзей. Терпенье мое окончательно истощилось. Пора возвращаться. Но жизнь течет по своим законам, а я все жал и жал на акселератор. Бабочки множились на глазах; самой разной окраски, они слетали с деревьев, заполонили все вокруг, одержимо резвясь на теплом ветерке. Ирене опустила стекло, и случайно несколько насекомых, как в ловушку, попало к нам в машину. В погоне за ними

Ирене оперлась коленями на переднее сиденье и перегнулась через спинку, выставив свой зад наружу. Что поделаешь с этой озорной девчонкой! Я проехал еще немного вперед и остановился на поляне, над которой толклась туча этих проклятых чешуекрылых. Все равно уже поздно, и мы не доберемся в Асуа до заката. Солнце палило нещадно, жара стояла страшная. Ирене сняла кофточку и завязала ее сачком, вроде тех, что бывают у натуралистов. Она будто выполняла какой-то ритуал. Жена следила за полетом насекомых, и это доставляло ей тем большее наслаждение, чем больше их появлялось. Ей, полуголой, уже мало было сачка-кофточки, она сбросила юбку. Это было ни на что не похоже. Ирене совсем потеряла рассудок. Я побежал к ней; она кружилась среди своих бабочек, а я, страдая от чертовой одышки, старался поймать ее, чтобы случайные проезжие не стали свидетелями этой невидали. Не знаю, откуда у Ирене взялись и резвость и проворство, только все мои усилия были напрасны. Одержимость Ирене заразила и меня, бабочек становилось все больше, они летали за мной, отделаться от них не было сил, тысячи насекомых, срываясь с цветов, вились вокруг радостно бегающей голой Ирене. Сбросив с себя одежду, та вольно резвилась в кругу многокрасочных мотыльков. Ирене уже не гонялась за ними и не старалась ловить; словно давняя подруга, она порхала среди своих приятельниц, танцуя в ритме их танца. В полуобморочном состоянии я упал на траву, вскочил и снова бросился ловить мою Баборене; все кругом смешалось, страшно смешалось, Ирене множилась, распадалась на части, вокруг меня вились бесконечные Иребочки. Я решил полежать на лужайке, надеясь, что жена в конце концов придет в себя. Но она вдруг стала меняться у меня на глазах: вот одна ее рука превратилась в огромное желтое с черными глазками крыло, потом другая. Ирене сделала четыре пируэта, и у нее зашевелились две выросшие длинные антенны усиков. Подруги-бабочки ликованием встретили вступление моей жены в орден чешуекрылых, несомненно отведя ей там выдающуюся роль. Грудь Ирене обернулась пепельно-серым пушистым тельцем, а ноги — двумя лапками. Мне стало страшно. Женщина превращалась в огромную бабочку! Я было привстал, но опять свалился без сил. Она бросает меня, сейчас взовьется в воздух и улетит. Гигантская Баборене улыбнулась мне, сократилась в размерах и затерялась в толпе насекомых.

Я снова здесь, на этой поляне,— жду возвращения Ирене. Она должна вернуться, она не смеет лишить меня покоя, который приносила всегда.

Сюрприз

Не открывая двери, женщина посмотрела в глазок, который сама же и просверлила, едва переехав в этот дом, чтобы, оставаясь невидимой, видеть, кто к ней пришел. Она узнала козырек фуражки и блестевшее от пота лицо. Почтальон. День за днем он проходил мимо, и женщина потеряла надежду, что когда-нибудь он задержится у ее порога, но сегодня, на радость ей и удивление, он остановился. Чудно́! Уже давно женщина не получала никаких писем; да и понятно: кто будет ей писать, если, по сути дела, у нее никого не осталось. На сестру надежды мало, а о сыне больше года она ничего не знает. Женщина подумала: не денежный ли это перевод от сестры из Нью-Йорка, куда той удалось перебраться только потому, что она отдала ей все свои сбережения, до последнего песо, которые тайно хранила под матрасом? Сестра уехала и, похоже, пропала бесследно. Не надумала ли она теперь вернуть долг? Но, по кратком размышлении, женщина решила, что почтальон просто ошибся. Однако он снова по-

стучал в дверь, и при мысли, что надо отодвигать щеколду и вынимать из железных скоб длинный деревянный брус, она боязливо поежилась.

— Заказное,— бросил почтальон, перебрав лежавшую в сумке почту и вручив ей извещение, не ожидая, когда она справится с изумлением, повернулся к ней спиной и ушел по улице в сторону порта.

Да, это ей. Женщина без труда прочла поспешно надписанный корявым почерком адрес. Притворив дверь, в смущении постояла у порога и собралась было окликнуть почтальона, но тот уже свернул за угол. Она прочла: «Главный почтамт, почтовый ящик 15. Повторное извещение». Первого она не получала, потеряться оно не могло и вряд ли прошло бы незамеченным: женщина почти не покидала дома, а навещала ее только соседка, забегавшая по утрам выпить чашечку кофе. Она снова прочитала уведомление: вот ее имя, нацарапанное дешевой шариковой ручкой, а поверх его смазанная печать, на которой нельзя даже разобрать дату отправления. Женщина подумала о том, как давно ей не приводилось ходить по улицам, что ведут к почтамту, наверно, придется потратить много времени на стояние в очереди у окошка, за которым почтовая служащая долго будет перебирать бумаги в ячейках бюро, а в корыте замочено белье и в жаровне разгорелись угли, к тому же на улице так шумно, бегут машины, автобусы, грузовики... и она испугалась. Как можно уйти из дому, когда скопилось столько работы. Женщина закрыла дверь на щеколду и задвинула в скобы деревянный засов. Заказное. Но из уведомления не ясно — письмо это или посылка. Порой приходится идти так далеко только для того, чтбы узнать, что тебе послано и кем. Нелегко утром выбраться из дому и бросить на полдороге недоделанные дела. Ей подумалось, что, пожалуй, лучше пойти после обеда, но уже было невозможно справиться с охватившим ее любопытством, унять нервное напряжение. Женщина прошла в патио, откинула ногой заслонку жаровни, выбросила на землю угли и залила их водой. Вернулась в дом, сняла платок и торопливо причесалась. Может быть, это письмо от мальчика, он сообщает о своем возвращении и пишет, когда приедет. Медлить больше не было сил, ей хотелось бы надеяться на лучшее, но про деньги, видимо, надо забыть. Может быть, это письмо и от сестры, наверное, та пишет, что обострился ее диабет, приходится срочно уезжать из Нью-Йорка, вот и просит на время снять ей жилье. Такая уж у нее сестра. Последние шпильки вонзились в седеющие волосы, и пуховка, пройдясь по морщинистому лицу, рассеяла по комнате мельчайшие частицы древнего, почти забытого аромата роз. Женщина достала из шкафа платье, бросила на кровать халат, оделась и, сев на стул, бережно надела туфли. Закончит стирку она и приготовит себе что-нибудь поесть, когда вернется с почты. Последнее время у нее совсем пропал аппетит, она ела только раз в день, а потом пила лишь настойки из трав и кофе, готовя скорее по привычке, чем по необходимости. Женщина снова взяла извещение и перечла свое имя. На почтамте от нее, конечно, потребуют вид на жительство, как бы не забыть его. Собираясь достать ключ от двери, она, резко щелкнув замочком, открыла сумочку, и от ее ярко-желтой блестящей поверхности на стенах сверкнули золотистые блики. Женщина внимательно осмотрела в глазок улицу и робко вышла наружу. Потом она замкнула дверь на замок и снова спрятала ключ в сумочку. Медленно, прижимаясь к домам, стараясь не споткнуться в туфлях на высоких каблуках, которые не носила уже столько времени, женщина пошла вдоль улицы. Через полквартала ее одолела слабость, и она замедлила шаг. Зной и слепящие отблески сверкающего никеля и стекол мчащихся машин — как долго она просидела дома взаперти! Стремителен бег этих улиц, кажется, они пожирают саму жизнь. Женщина спустилась вниз по одной из них и наконец добралась до здания главного почтамта.

Заказное. В голове стучало: конечно, это сестра, наверняка она сообщает, что снова заболела... а вдруг возвращается сын и пишет, когда приедет?.. Что же еще может быть? О самом страшном она старалась не думать, не приведи господь жестоко ошибиться; целый год мальчик скрывался где-то в подполье и теперь пишет, когда вернется! Что за глупость! Кто знает, чем все это может кончиться, но так хочется надеяться, что он вернется, она его увидит до того, как...

— Эй, старая, гляди, куда идешь! — крикнул ей шофер с грузовика.

Женщина вышла на самую опасную улицу, где люди не идут, а бегут рысью, несутся галопом, продают и покупают на чужое золото. Зажегся красный свет светофора, она попыталась пересечь дорогу, машины двигались плотным потоком, солнце, отражаясь от их стекол, било в глаза, и женщина с трудом проскользнула между двумя рядами. В зале почтамта стояли длинные очереди, народ отправлял рождественские открытки, покупал марки. Хуже месяца чем декабрь для посещения почты не придумаешь, а она об этом забыла. Женщина прошла мимо очередей и отыскала табличку с номером 15. Там ждало не менее десятка человек. Упрятанную за окошком служащую не было видно, и очередь, кажется, не продвигалась ни на дюйм. Она окинула ее тревожным взглядом: первой стояла одетая в черное сеньора — наверное, вдова; за ней жирный толстощекий господин, позванивающий кожаным кошельком с ключами; затем чересчур рослый юноша лет семнадцати; потом еще какой-то парень в форме курьера; маленький военный в небольших чинах; еще один рассыльный в шлеме мотоциклиста с чемоданчиком; молодая женщина; две девушки, по виду конторщицы; курящий трубку старик; молодой человек, державшийся как муниципальный советник; двое мальчишек лет по десяти. Всего тринадцать. Когда она закончила подсчет, одетая в траур сеньора, пряча в сумочку письмо, уже направлялась к выходу. Настала очередь толстяка. Не успели толстяк и долговязый юноша выйти из зала, как позади женщины уже столпилось несколько человек. Какой-то парень хотел пролезть без очереди, и военный заворчал. Весь зал гудел, женщине стало жарко. Подошел какой-то тип и предложил ей продать или купить доллары, она с улыбкой лишь отрицательно качнула головой: никаких долларов у нее, разумеется, нет. Оставалось еще шесть человек. Женщина перечла извещение, заметила, что забыла расписаться, попросила шариковую ручку и под подписью поставила номер своего удостоверения. Старик забыл документы дома, и ему не хотели отдавать почту, он заспорил со служащей, задержал очередь, и все дружно, недовольно, привлекая внимание всего зала, запротестовали. Женщина покрылась испариной и снова почувствовала легкую дурноту. Ей захотелось присесть или хотя бы опереться на что-нибудь. Она переступала с ноги на ногу, перенося тяжесть тела попеременно с одной на другую. Какая-то нищая с безумным лицом и девочкой на руках приблизилась к очереди и пошла вдоль нее, прося милостыню. Внезапно женщина очутилась у окошка перед служащей, спрашивающей ее извещение. Волнуясь и робея, женщина протянула его и, взглянув на девушку, увидела, что та страдает сильным косоглазием. Женщина ждала, пока служащая искала нужную бумагу, а потом просунула голову в окошко, девушка уже отошла от стеллажа и теперь с ее извещением в руке направилась по узкому коридорчику. Очередь заворчала. Через несколько минут служащая возвратилась, неся коробку, аккуратно упакованную квадратную коробку, перевязанную бечевкой. Девушка еще раз переспросила ее имя и потребовала документы. Косящие глазки пристально вгляделись в морщинистое лицо. Женщина расписалась за посылку, взяла у как-то неопределенно посматривающей на нее служащей свой вид на жительство и несколько секунд, вцепившись в коробку, простояла у окошка.

— Позвольте пройти следующему, сеньора,— настойчиво попросила косоглазая.

Автоматически, едва осознавая, что делает, она отошла в сторону. Квадратная, пожалуй не тяжелая, коробка, обернутая в шелковистую бумагу и перевязанная бечевкой; ее имя, напечатанное на машинке «Ремингтон». Местная, это видно по штемпелю; отправитель не указан. Женщине вдруг захотелось тут же открыть посылку и посмотреть, что в ней. Она подошла к столу и принялась развязывать бечевку. Но бечевка была затянута туго; женщина попробовала зубами, однако узел не поддавался. Вдруг, словно испугавшись, что кто-то за ней следит, она резко обернулась и с необъяснимой жадностью схватила коробку. Разве можно открывать коробку здесь, среди такого множества народу, когда неоткуда взять сил, чтобы защититься, если коробку попытаются отнять? Женщине вдруг показалось, что она попала в западню; конечно, коробку нужно вскрывать только дома. Она продела пальцы под бечевку и, спотыкаясь, направилась к выходу.

От кого же все-таки посылка? Смутные догадки роились в голове, но на ум не приходило ни одного имени. Сын где-то в провинции, а здесь, в городе, она никого не знает, и некому слать ей посылки. Она никогда не работала ни в частных, ни в государственных учреждениях, не застрахована, никуда не платит членских взносов; она живет своим корытом да утюгом, клиенты так и зовут ее — прачка. Коробка молчала, и это пугало женщину. Она вышла из здания почтамта и направилась по улице, на первом же углу спохватилась, что коробку ведь могут вырвать из рук, и тогда, изо всех сил стараясь принять беззаботный вид, она сунула ее под мышку. Может, там деньги? Но женщина тотчас отбросила эту мысль, ей прекрасно известно, что нет. Закон позволяет посылать деньги только почтовым переводом. Деньги же, отправленные другим способом, неизбежно пропадают. Так ей сказала соседка, каждый месяц получавшая небольшую сумму от дочери, живущей в Сантьяго. Еще она утверждала, что переводы иногда теряются, в таких случаях еще никому ни разу не удавалось вытребовать переведенное. По почте отправляют бумаги, но они тяжелые. Тем любопытнее, что же содержится в этой легкой, чудной, такого странного размера коробке? В каждом встречном женщина видела грабителя, на каждом лице читала желание выхватить посылку у нее из рук. Вглядываясь в прохожих, она прижимала коробку к боку, так что края врезались в ребра, и без передышки все шла и шла вперед. Время от времени женщина встряхивала ее и подносила к уху, но в ответ коробка глухо молчала — ни звука изнутри. Подходя к дому, женщина ускорила шаги. Прошла мимо квартиры соседки, заглянула в коридор и увидела, что та занимается стиркой. Ей вдруг показалось, что сию минуту соседка своими мыльными руками выхватит коробку, сорвет с нее обертку и оставит себе. От этой мысли женщине стало стыдно, она заторопилась, отомкнула замок, вошла и с силой захлопнула дверь.

И вот коробка, еще в упаковке, стоит на столе и ждет. Женщина развязала один узелок на бечевке, но вдруг замерла. Ей припомнилось, как по радио передавали, что за границей по почте посылают бомбы, которые взрываются, едва лишь получатель развяжет пакет. Женщина сняла платье и снова взглянула на посылку. Стоя у стола, она попыталась представить себе, что произойдет, если бомба разорвется: разломанная на куски мебель разлетелась по комнате, а ее саму с тяжелыми ранениями увозят в больницу. Кто тогда вернет клиентам замоченное во дворе белье, кто оплатит убытки? Тогда уж она наверняка больше не увидит сына. Последние шпильки вынуты из седеющих волос, которые снова покрывает платок, туфли вернулись в шкаф, и лакированная сумочка повисла на гвозде за дверью. Женщина подошла к столу, взяла стул и присела на краешек рядом с коробкой: может, там белье от кого-нибудь из клиентов? Ну и чурбан,

бросать деньги на почтовые марки и вынуждать ее тащиться так далеко, когда дома скопилось столько работы. На минуту ее лицо одушевилось, руки скользнули по поверхности коробки, касаясь полуразвязанной бечевки. Но она решила, что, если бы там было белье, коробка была бы тяжелее. Женщина прошла на кухню и сварила кофе. Соседке очень хотелось, чтобы ее пригласили вскрывать посылку, женщина и сама позвала бы ее, но ей казалось, что в коробке скрывается что-то личное, касающееся только ее, и она должна быть одна. Она допила кофе, на донышко загрязнившейся чашечки осела черноватая гуща, в которой растворились крупинки сахара. Женщина почувствовала усталость. Заболела шея, отяжелели веки, а перед глазами стоял образ коробки. Он преследовал ее, даже когда она доканчивала в ванной стирку, полоскала или гладила быстро сохнущее на солнце белье. Женщина сновала между патио и комнатой, останавливалась перед столом, снова возвращалась во дворик, открывала дверь ванной, присаживалась на крышку унитаза, закуривала. Если б сын был дома, она так не боялась бы, коробка давно исчезла бы в мусорном ящике, и он вытащил бы наружу ее содержимое. Ей так хотелось снова увидеть его лицо, белоснежные ровные и крупные зубы, делавшие такой выразительной его улыбку, да, его улыбку и глаза, придававшие ему столько обаяния.

Спускались сумерки, и дом темнел, охваченный предзакатным оцепенением. Обернутая в шелковистую бумагу, заточенная в комнате, куда не проникал уличный шум, коробка казалась зловещей. Женщина не могла есть и подумала, что, пока не откроет коробку, не сможет проглотить ни кусочка. Хватит колебаться, пора действовать. Из шкафа она достала ножницы и уже совсем была готова разрезать бечевку, как вдруг решила сохранить нетронутыми и ее и обертку на память, чтобы потом как можно подробнее рассказать обо всем соседке. Женщина подошла к столу, взяла коробку и принялась ее развязывать. Она потянула за оставшиеся узелки, и бечевка соскользнула; длинная, тонкая, но, похоже, очень крепкая. Уголки бумаги отогнулись, женщина осторожно сняла ее и аккуратно сложила. Сделанная из толстого картона коробка была нема; крышка закреплена клейкой лентой. Вот показались мятая бумага и под ней заполнявшие пустоту куски ваты. Вынимая их, она прикрыла глаза. А открыв, истошно закричала. Коробка полетела по комнате, и с глухим стуком ее содержимое вывалилось на пол. Женщина зажала рукою рот, стараясь задушить в себе крик. В угол далеко от выпавших двух-трех костей откатился череп. Мелькнула мысль, что могут сбежаться соседи. Женщину охватил ужас, она дрожала и, не в силах сдержать слез, разрыдалась. Рядом с обугленным, засаленным — словно его отрубили от только что сожженного человеческого тела — черепом лежали кости и закрытый конверт. Едва она его вскрыла, как по столу рассыпались ровные четвертушки бумаги. На каждой бумажке было написано по одному слову. Женщина попыталась разложить их по порядку и прочесть, что получилось:

ИГРАЛ С БОЛТОВНЕЙ ОСТОРОЖНЕЕ С ОГНЕМ ОН СУЩЕСТВУЮЩЕГО ПОРЯДКА ПРОТИВ БЫЛ СОЖЖЕН НЕ УМЕЛ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ ЗНАЛ ГОЛОВУ ОПАСНОСТИ СТОИЛО ОТРУБИЛИ ЖИЗНИ

Какая-то чепуха. В этой мешанине соединенных между собою слов не было смысла. И все же некоторые их сочетания сохраняли свою зловещую, только им свойственную окраску: «осторожнее с огнем», «был сожжен», «опасности». Пожалуй, если подобрать их тщательнее, она в конце концов все поймет. Словно игра. Но женщине было не до игры; стараясь унять слезы, она спрашивала себя, кто же, послав ей череп, так страшно подшутил над нею. Впрочем, всему на свете есть объяснение, и она его отыщет. А потом вышвыр-

нет эти отбросы на помойку и постарается обо всем забыть. Она снова разложила бумажки:

ОСТОРОЖНЕЕ С БОЛТОВНЕЙ ОН ИГРАЛ С ОГНЕМ ПРОТИВ СУЩЕСТВУЮЩЕГО ПОРЯДКА ЗНАЛ ОБ ЭТОМ БЫЛ СОЖЖЕН ПОДВЕРГАЛСЯ ОПАСНОСТИ ОТРУБИЛИ ГОЛОВУ НЕ УМЕЛ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ

Снова не все ясно, какие-то разорванные, беспорядочные, бредовые фразы. Она была готова признаться в поражении и бросить свое занятие, хотя некоторые словосочетания приводили в ужас: «осторожнее с болтовней», «он играл с огнем», «отрубили голову». Вдруг женщину будто ударили, руки задрожали, крупные капли пота покатились по шее и спине. Смутная, глухая догадка забилась в голове. Перед ее умственным взором четко встал облик сына: улыбающееся и внезапно застывшее лицо. Мысли застучали в висках, и с рыданиями она упала на кровать. Уже совсем стемнело, в окно сочился черный, как мате, свет, а там, в соседней комнате, ее ждут коробка, бумажки, кости и череп. Она плохо себе представляла, когда пришло решение подняться и попытаться снова выстроить слова. Женщина меняла их местами по многу раз, и некоторые комбинации настолько соответствовали тому, что творилось в стране, что, приложив небольшие усилия, она без труда прочла следующее:

ОСТОРОЖНЕЕ С БОЛТОВНЕЙ СУЩЕСТВУЮЩЕГО ПОРЯДКА ПРОТИВ ПОЛЬЗОВАТЬСЯ НЕ УМЕЛ ОТРУБИЛИ ГОЛОВУ СТОИЛО ЖИЗНИ ПОДВЕРГАЛСЯ ОПАСНОСТИ ЗНАЛ БЫЛ СОЖЖЕН ИГРАЛ С ОГНЕМ ОН

Она сварила кофе, вернулась в столовую и снова принялась за свою безумную работу, деля фразы и слоги, группируя слова, приводя их в логический порядок. Порой ей казалось, что ее невежественная голова, того и гляди, разорвется на части. Только теперь, вместо того чтобы складывать и делить, делить и складывать, она облегчила себе задачу и, будто решая головоломку или кроссворд, группировала и компоновала отдельные части, отодвигая те, которые трудно было связать с остальными, на самый конец. Бумажки она придавливала пуговицами и монетками, перебирая сотни комбинаций, соединяя глаголы, существительные и прилагательные, отбросив местоимения и предлоги, которые не знала куда поместить. Получив наконец зловещее сочетание, женщина поняла, что дальше можно не продолжать. Она вскочила со стула и схватила череп; заткнутые ватой пустые глазницы под надбровными дугами придавали ему саркастическое выражение. Текст упорядочен, она прочла его. Ослепительно белые, ровные, крупные зубы хранили улыбку, которую не спутаешь ни с какой другой. Женщина судорожно приникла к этой сардонической улыбке и застонала. Оставалось лишь задать вопрос «почему?», но она слишком хорошо знала почему. Женщина взяла бечевку, завернула череп в бумагу и вместе с костями уложила его в коробку. Затем спокойно прошла в ванную комнату. Там она доверчиво привязала веревку к душевой трубе, сделав на другом конце скользящий узел, чтобы петля могла свободно увеличиваться или уменьшаться. Потом влезла на стул, просунула голову в петлю и с

п
р
ы
г
н
у
л
а.

Тупик?..

...полагаю живым мне отсюда не выбраться так что можно трезво взглянуть на вещи и не опасаясь впасть в излишний оптимизм рассказать о себе я совершенно не согласен с теми кто считает что мы потерпели поражение об этом нужно сказать прежде всего действительно ни на миг у меня не возникала мысль о разгроме я уверен всегда найдутся люди способные выстоять готовые биться до последнего чтобы смести с лица земли тиранию расчистить путь указать народу выход повести за собой это меня вдохновляет вызывает чувство почти удовлетворения если только здесь уместно такое слово атмосфера тюрьмы в которую меня бросили зловеща мои мышцы ткани члены даже не перерождаются нет просто тело стало похоже на старую сливу из-за проклятого холода который сковывает проникая до самых костей все во мне затвердело и сжалось ноги окоченели пальцы скрючились голова отяжелела грудь ввалилась и сделалась точно камень мошонка превратилась в смешной робкий комочек пытающийся укрыться в паху среди еще оставшихся редких волосков уверен даже собственная жена меня не признала бы вся кожа покрылась коростой особенно на ногах руках лице и груди боли я уже не чувствую в пораженной гангреной руке жжение прошло опухоль немного опала может струпья и холод которым дышат эти стены оберегают меня мне остается совсем немного скоро и мозг заледенеет перестанет действовать не будет больше ни мыслей ни рассуждений ни чувств я твердо в этом уверен и чтобы не сомневаться достаточно вдохнуть висящую в воздухе вонь не знаю почему меня занимают сейчас подобные мелочи но о чем бы я ни думал ничто не имеет значения однако понимаешь что есть мысли которых не избежать так мне совершенно ясно что я выдержал жестокие побои на допросах и длительное сидение в одиночках что я скоро перестану ощущать голод и жажду чувствовать как лопается покрытая язвами пересохшая от лихорадки кожа прекратятся озноби обмороки приступы удушья меня больше не будут пытать я не ослабею от страха короче не о чем собственно говоря беспокоиться а я все думаю о тех кто остался в камерах сколько им еще придется вынести день ото дня им будет все тяжелее и кажется у полицейских никогда не устанет рука чтобы ребятам хотя бы на минуту перевести дух мы действовали с крайней осторожностью и все-таки нас схватили впрочем теперь поразмыслив хорошенько я вижу что сеть которую они забросили была лишь одним звеном в цепи арестов производящихся в стране после прошлогодней вылазки будь я дураком я бы решил что какая-то сволочь нас обманула продала предала что кто-то получив первую оплеуху раскололся возможно так и было не все одинаково выносливы не все способны зажмурившись ждать удара кулаком в лицо или пинка сапогом в зад как зверь сцепить зубы и молчать от беспрерывной пытки сдает сердце они принимаются лязгать зубами потеть словно жеребцы испражняться и еще до первой пощечины выбалтывают выбалтывают все что к своему несчастью знают короче сдают хотя сердце у них такое огромное что не умещается в груди не стану думать что на меня донесли я так и не узнал был ли среди нас предатель теперь уж видно и не узнаю ничего удивительного если мы попались из-за доноса в стране где даже стены враждебны людям но в одном я уверен диктатор мечется топает ногами в глазках его злоба он окончательно спятил отдает отчаянные приказания пытается задушить наше движение лупя кулаком по столу брызгая слюной в ответ на прошения о помиловании которые кипами приносят ему в кабинет бросает нас в глухие казематы беглым жестом улыбкой как бы нечаянно брошенным замечанием решая вопрос нашей жизни и смер-

ти я не пытался бежать или прятаться когда понял что за мною пришли а спокойно сидя на пороге покуривая опасную для моих легких сигару беззаботно наслаждаясь житейскими мелочами о которых мы забываем среди перипетий революционной борьбы дал взять себя они пришли за мной в пять тридцать вечера я сказал детям что уезжаю в деловую командировку и поэтому не могу взять их с собой но скоро вернусь ребята похоже ничего не поняли когда я бросил на них последний взгляд они не расстроились и не заплакали а скорее удивились смутились ведь им еще так мало лет да я и сам не знал что вижу их в последний раз я смотрел в зеркальце машины пока они не стали двумя далекими неподвижными едва различимыми точками тогда я немного успокоился облегченно вздохнул закрыл глаза и позабыл про улицу где прожил последние годы меня не мучило что жена испугается узнав о случившемся страдал я при мысли о том что ждет ее впереди полицейские судя по моему безмятежному виду наверняка подумали что мне привычны аресты и травля а может быть наоборот сочли что я помертвел от страха впрочем они поначалу не слишком измывались надо мной только выполнили принятые формальности если речь идет о политическом заключенном завязали платком глаза и зло насмехались по дороге когда приехали меня длинными немыми и холодными коридорами провели в какое-то помещение а потом пинками прогнали по комнатам сколько я простоял один в последней из них не знаю но вот кто-то вошел и сорвал с моих глаз повязку в первое мгновение я ничего не видел затем окружающее словно сквозь испаряющуюся голубую дымку начало проясняться майор принялся стрелять в меня обычными банальными вопросами но поскольку я молчал он сам ругаясь выстреливал и ответы тем временем стенографист сержант с длинными как у женщины пальцами делал заметки в расчерченной по линейке тетради имя возраст дата и место рождения место постоянного жительства профессия гражданское состояние количество детей сверяя данные майор отвечал вместо меня постепенно подступаясь к тем серьезным вопросам ответы на которые если он их из меня вытянет должны подтвердить его следовательский талант только строчки отведенные для этих ответов так и остались незаполненными я намертво замолчал майор велел сфотографировать меня снял очки выдворив всех из камеры попытался обращаться со мной мягче но срывающийся на фальцет голос выдал его майор умолял меня говорить правду и только правду так для него допрос станет легче а для меня безболезненнее он твердил о сотрудничестве хитро намекнул на хорошее отношение и даже пообещал что военный трибунал за мое участие в заговоре против главы правительства возможно вынесет мне не очень суровый приговор то есть на двадцать тридцать лет отправит меня в эргастул [1] где мне предстоит долгие годы гнить заживо я было язвительно рассмеялся в ответ но потом пожалел этого лакея живущего по принципу «чего изволите» и милостиво решил промолчать майор совсем разволновался принялся похлопывать ладонью по столу нервно стучать карандашом по стеклу поглядел на стенографиста который покорно застыл на стуле держа в руке тетрадку их обоих прошибла испарина и я увидел как мысль о пытке расправляет крылья у них за плечами поэтому когда вошли двое солдат я уже знал что меня сейчас ждет сапогами примутся выбивать из меня сведения о моей группе местонахождение имена ее членов степень их участия в нашем плане вот и все больше им ничего не нужно подумаешь какой пустяк только я решил выдержать до конца выстоять в меру всей своей непреклонности должен признаться что мне повезло у меня всегда хватало сил не размыкать рта как и полагается когда борешься за правое дело пер-

[1] В Древнем Риме тюрьма для рабов, большей частью подземная, где закованные в цепи рабы выполняли особо тяжелые работы. *(Прим. перев.)*

вый же удар сбил меня с ног я упал гвардеец за воротник приподнял меня снова резко швырнул на пол они сбили с меня очки и второй солдат грубо растоптал их сапогом раздавив вдребезги стекла и вконец искорежив хлипкую металлическую оправу с тех пор вблизи я плохо вижу от малейшего светового блика у меня появляется раздражение и слезятся глаза майор подает знак солдатам и те почти с нежностью словно фарфоровую куклу усаживают меня на стул дают мне возможность без дальнейших пыток все рассказать дарят шанс сохранить жизнь шанс который по словам майора я обязательно со временем получу а пока двери закрываются круг замыкается но я уже сделал последнюю ставку в этой игре и понимаю что сам отвечаю за все что сейчас произойдет мне одному доведется сыграть роль в этом прологе который станет началом моего конца вопросы посыпались снова и душную атмосферу камеры заполняет лишь мое молчание солдаты снова бьют меня и без чувств оставляют валяться на полу через несколько минут я с трудом прихожу в себя майор встает злоба душит его хрипло ругаясь он пинает меня сапогами приказывает запереть в камере я почти ослеп звуки медленно глохнут не понимаю где я и что со мной сделали видно меня долго допрашивали во всяком случае очнувшись я почувствовал острую боль во всем теле а горько-соленый привкус во рту и распухшие губы свидетельствовали о том что меня избили в кровь и я не знал куда меня приволокли а темень вокруг мешала понять стоит ночь или день я помнил только что меня забрали к вечеру и что с тех пор прошло не меньше восьми часов жары не чувствовалось но я понимал что от сырости вот-вот начнется приступ астмы поговорить не с кем я совсем один но вот доносятся чьи-то голоса и у меня появляется уверенность что здесь еще много заключенных что здесь томятся еще сотни людей которым предстоит пережить то же что выпало мне это мои братья с которыми я пойду до конца вытащив меня из камеры они снова завязали мне глаза и опять немые холодные коридоры по которым я бреду спотыкаясь стены что-то тайно нашептывают мне наконец под приглушенный шум мотора в тряской машине из-за неудобных узких сидений она показалась мне очень маленькой меня доставили в здание за чертой города я понял что теперешний допрос будет точным повторением уже описанного мною разве только продлится немного дольше по милости военной разведки впрочем с военной разведкой легче чем в городских казармах где ты затерян в камерах на дверях которых нет даже номера ну и тому подобное с глаз у меня сняли повязку и один из сотрудников низенький и пузатый приблизившись принялся за допрос у второго в руке были какие-то бумаги скорее всего мои документы а третий встав за спиной держал меня их первые удары ничем не отличались от последних нанесенных солдатами низенький прямо-таки наслаждался каждым пинком другой вцепившись мне сзади в плечи тоже не пропускал момента ударить изо всех сил давил на ключицы я был намертво привязан к стулу и не мог шевельнуться но вовсе не собирался доставить им удовольствие своими криками и тем самым дать до конца насладиться пыткой воздух камеры пропах потом страхом садизмом из носа у меня полилась кровь но от этого только возросло их желание бить меня все сильнее последнее что я запомнил перед тем как потерять сознание была злобная гримаса на их лицах от того что им так и не удается получить никаких сведений а я прилагаю нечеловеческие но бесполезные усилия сдержать стоны не знаю как я очутился в вонючей сырой темной камере где по нарам ползали тучи тараканов и клопов и все же лучше оказаться в ней чем на допросе становилось трудно дышать судя по всему наступила ночь но здесь этого не узнаешь здесь внутри все часы суток одинаковы просто по ночам меня всегда мучает астма вставать не хотелось но нельзя и лежать когда на грудь давит а воздух бежит

от тебя улетучивается через невидимые щели я стараюсь сделать глубокий вдох но хватаю лишь глотки лишенной кислорода пустоты и мне становится еще хуже на помощь рассчитывать не приходится бронхи закупорены мокротой ее становится все больше она накрепко забивает легкие периодически меня сотрясают приступы жестокого кашля но и они не приносят облегчения несколько часов я провел в тщетных попытках поймать хоть немного воздуха а дышать было все труднее мое отчаянье росло я царапал стены камеры стучал в дверь прекрасно понимая какие последствия может повлечь такая дерзость никого будто в этой кромешной тьме меня наглухо изолировали от людей в голове билась только одна мысль ингалятор или хоть какое-нибудь лекарство какая-нибудь таблетка раз уж нельзя получить пульверизатор которым я обычно пользуюсь они могут немного облегчить мои муки но потом нервное напряжение постепенно спало и я даже заснул погрузился в какой-то сон без снов где исчезло представление о времени и пространстве хорошо бы не просыпаться до самой смерти но потом я решил что такое желание непростительная слабость да и сон мой длился недолго меня снова вытащили из камеры велели раздеться и отдать тюремщикам одежду а те ее унесли я остался совершенно голым перед ними у меня нет ложного стыда за свое тело меня не смущает моя нагота ведь бунт может состоять и в том чтобы швырнуть им в лицо обвинение в подлости показать что даже голый я не сдамся крикнуть им что так просто меня не унизить я решил выстоять во что бы то ни стало потому что сознательно избрал для себя путь борьбы хорошо зная что меня ждет в случае провала самая высокая цена которую они могут запросить это моя жизнь а мне плевать на жизнь раз я не могу прожить ее свободным во мне говорит не гордыня от этого порока я давно избавился просто единственно важное на сегодня это задачи движения потом меня увели в большую общую камеру где мне довелось вынести еще невиданный доселе позор я стал свидетелем и жертвой коллективной пытки тюремщики заставили раздеться донага человек двадцать заключенных согнали всех в кучу и облили водой затем с десяток полицейских выкрикивая оскорбления принялись избивать самых робких эти собаки словно в чудовищной оргии пританцовывая кружили вокруг нас я хотел бы кого-нибудь из них запомнить но помешали унесший меня людской водоворот и близорукость некоторые из заключенных пытались оказать сопротивление надзирателям вырывали у них дубинки грозили но выходило только хуже к тюремщикам пришла подмога и они вместе еще яростнее принялись за побои кто-то стараясь избежать ударов увертывался от бестии справа но тут же попадал в руки стоящей слева люди стонали кричали от боли цеплялись за полицейских я получил жестокий удар и изверг из себя скопившуюся внутри отраву я знал что сопротивление еще больше разъярит тюремщиков и вызовет новые пытки видеть же как мы трусим доставляет им искреннее удовольствие поэтому самое лучшее подыграть им вдруг сорвавшись с места броситься из одного угла камеры в другой всячески избегая ударов в лицо и в пах такую попытку я и предпринял когда один из этих зверей неожиданным ударом по голове свалил меня на пол я хотел было приподняться но от слабости потерял сознание тоскливое зрелище представляла собою группа избитых людей с побагровевшей иссеченной рубцами вздувшейся воспалившейся кожей потом тех кому меньше досталось снова развели по камерам нуждавшихся в перевязках отправили в тюремный медпункт получивших тяжелые увечья в госпиталь а нам легкораненым оказали первую помощь и тоже растащили по местам я вернулся в мой темный карцер и по боли в собственных мышцах и жжению кожи догадывался о муках остальных товарищей несколько дней я провел в полной прострации выпив только немного воды которую мне пере-

дали пресная полусырая мучная тюремная похлебка застревала в горле я не мог глотать у меня начиналась лихорадка в напоминающей полую тыкву голове тяжесть череп того и гляди расколется ко всему прочему снова усилились приступы астмы которые мучают меня и по сию пору короче мне стало так плохо что им пришлось на несколько дней поместить меня в госпиталь там со мною обращались прилично лечили не отказывали в медикаментах а главное отвели сухую палату приступы астмы стали реже питание конечно тоже было совсем другое больничные бульоны не сравнить с похлебкой которую разносили по тюремным камерам раны от побоев зарубцевались воспаление прошло я воспрял духом и однажды на рассвете когда его первые лучи просочились в окно рядом с которым стояла моя койка я почувствовал что жизнь снова возвращается ко мне что я еще крепко стою на этой земле и я забыл про ненависть растворившуюся в ликовании утренней зари и заплакал от того что со мной сейчас нет жены и детей еще одна слабина но ее-то можно объяснить я все спрашивал себя почему они сначала терзают нас пытками а потом лечат в больницах разве не проще дать нам спокойно подохнуть и швырнуть останки в помойную яму но где уж там мне-то хорошо известно что нашим правителям не по душе когда мы погибаем не проронив ни единого слова никого и ничего не выдав когда молчание единственная гарантия узнику сохранить хоть какой-то шанс на жизнь если он конечно выдержал пытки пока я больше мучился скорее от собственных болезней чем от их обращения мне рассказывали что многие не могли перенести когда полицейские рвали им задний проход пытали электричеством глушили ударами выкручивали половые органы я знал одного товарища который от всех этих зверств сидения в одиночке и голодовок получил туберкулез превратился в настоящий скелет бросающий гневные проклятья своим палачам теперь он наверняка уже умер впрочем не могу утверждать ведь не проходит и дня чтобы ко мне в изолятор не доносились звериные вопли пытаемых в камерах соседнего корпуса но разве разберешь кто именно кричит сам я сдаваться не собирался и держался все тверже поэтому меня решили посадить в карцер загнать в ловушку сунуть в узкий продуваемый сквозняками параллелепипед куда бьет солнце и проникают дожди там едва можно подняться во весь рост грязная заразная камера где человек живет среди собственных испражнений не удивительно что от всей этой гнили на людей нападают болезни в карцере слабеет тело иссякают душевные силы и я сам не знаю как только после пары недель в этом капкане моя жизнь вдруг сделала крутой поворот я начал задумываться а не признаться ли мне выклянчить милость и отдохнуть наконец на клопастых нарах поесть комкастой похлебки и попить грязной воды это желание было таким сильным что я мечтал пусть придут за мной и я обо всем расскажу им мне помешал только очередной приступ астмы выведший меня за ворота прямиком в госпиталь где от неторопливо подававшихся бульонов лекарств веселого солнца за окном палат полных чистейшего воздуха я постепенно пришел в себя ко мне возвратились силы и утраченное было чувство собственного достоинства и я решил что нужно не признаваться а постараться бежать из такой попытки вряд ли выйдешь живым но почему не ускорить развязку два типа еженедельно привозили в госпиталь медикаменты они приезжали на маленьком автобусе и оставляли его в подвальном гараже сейчас я понимаю что подобная нелепость могла прийти в голову только вконец отчаявшемуся человеку потому что если говорить откровенно мой план был никуда не годен кроме того что делать беглецу которого повсюду ищут на которого в полиции заведено досье какой смысл бежать из тюрьмы если за ее стенами некуда деться но я все-таки попытался подождал пока сестры ослабят внимание и сунулся в заднюю дверь и у выхода

запросто словно они решали задачку по арифметике для первоклашек меня схватили часовые отвели к начальнику тюрьмы там допросили и зверски избили потому что им снова не удалось вытянуть из меня ни слова мне перешибли правую руку и она повисла плетью на этот раз меня не отправили в госпиталь а швырнули в камеру там рука воспалилась нестерпимая боль сверлила кости меня отвели к врачу но слишком поздно уже ничего нельзя было сделать рука страшно распухла гангрена распространялась с ужасающей быстротой и подумать только об этом они узнали случайно когда пришли за мной чтобы вместе с другими вытащить во двор с тех пор как я здесь с нами такое не раз уже проделывали желая убедить что нас сейчас расстреляют они брали ружья на изготовку прицеливались и стреляли в воздух а потом полумертвых от пережитого ужаса опять разводили по камерам тяжело думать что мне уже не выбраться отсюда не увидеть победы не узнать как жизнь пойдет дальше тело мое распростертое на жесткой отнимающей последние силы железной койке постепенно угасает меня бросили в холодную точно морг камеру настоящий холодильник и скоро я здесь окончательно затвердею унося с собой лишь смутные воспоминания о тускнеющих красках далеком гуле неясных ощущениях мир потемнеет кровь застынет я окаменею что ж мне хорошо известно я не первый и не последний из павших в битве тирания до того как ее повергнут в прах унесет в когтях еще много людских жизней но как прекрасна и отрадна мысль что народ уже...

БУЛГАКОВА НИНА АЛЕКСЕЕВНА

Советский переводчик. В ее переводах публиковались произведения латиноамериканских писателей Анхеля Аухьера, Файада Хамиса, Кармен Солер, Хавьера Эро, Карлоса Мартинеса Морено, Хоакина Сантаны и др.

ЭММАНЮЭЛЬ РОБЛЕС

Венеция зимой

РОМАН

Перевод с французского
Н. БРАНДИС и А. ТЕТЕРЕВНИКОВОЙ

Часть первая

ЭЛЕН

1

На аэродроме Марко Поло ее встречала Марта. Элен не успела пройти паспортный контроль, как увидела тетю через стекло в большом зале — все такую же стройную, изящную, моложавую и свежую, несмотря на ее пятьдесят пять лет. Марта взглядом искала племянницу среди прибывших. Наконец заметила и тихонько, словно заговорщица, помахала рукой. И сразу стало легче, исчезло ощущение, не покидавшее Элен со времени отъезда из Парижа,— будто она бежит, затравленная людьми, осуждающими ее. Марта улыбалась, и, увидев тетю издалека, молодая женщина почувствовала, что только эта улыбка и могла по-настоящему ее утешить. События прошлой недели глубоко потрясли Элен, и в полном отчаянии она позвонила Марте поздно ночью. Тетя тут же стала уговаривать ее приехать в Венецию, даже не вдаваясь в подробности драмы, о которой рассказала Элен, настаивая лишь на том, что племяннице лучше всего покинуть Париж, потому что опасно сейчас оставаться одной. И убедила Элен.

Пока они ждали багаж, Марта ни разу не упомянула об Андре и Ивонне Меррест, словно все уже было сказано во время ночного разговора по телефону. Ей хотелось нежно взять племянницу под руку, но от запаха гари, заполнившего зал, она почувствовала себя нехорошо и поспешно прижала к носу платок. Марта очень любила дочь своей младшей сестры и считала, что жизнь племянницы сложилась неудачно. Она украдкой поглядывала на Элен и с сожалением замечала на ее лице следы утомления и горечи после пережитого потрясения, от которого молодая женщина, конечно, оправится не скоро.

© Éditions du Seuil, 1981.

ЭММАНЮЭЛЬ РОБЛЕС — EMMANUEL ROBLÈS (род. в 1914 г.)

Французский писатель, член Академии Гонкуров. Автор большого количества романов, сборников рассказов, стихов, пьес. Его произведения переведены на языки многих стран мира. Советским читателям Роблес-прозаик знаком по вышедшим в русском переводе романам «На городских холмах», «Морская прогулка», «Исступленное лето», «Сирены», «Однажды весной в Италии» («ИЛ», 1981, № 4—5), пьесе «Монсерра», нескольким рассказам.

Роман «Венеция зимой» был опубликован в Париже в 1981 г. («Venise en hiver». Paris, Seuil, 1981).

Они доехали на такси до Пьяццале Рома и остановились у пристани, откуда им предстояло добираться до собора Сан-Марко. Элен спросила (сразу она как-то об этом не подумала), как поживает Карло, муж Марты.

— Карло? Здоров, ждет тебя... Увидишь его вечером, когда он вернется из клуба.

Марта была невысокого роста, но хорошо сложена. На ее свежем, как у пастушки, лице сияли чудесные синие и чуть раскосые (как у Элен) глаза. Они почему-то приобретали лукавое выражение, когда Марта прищуривалась.

Они вышли из такси с чемоданами в руках и сели на катер. Элен смотрела, как мимо проплывали берега Большого канала. Впервые она приехала в Венецию зимой. Раньше Элен бывала здесь только в июне или сентябре. Сейчас воздух был напоен влагой, оседавшей на лице и пахнувшей морем. Не раз Андре предлагал провести здесь отпуск вместе с ним, однако в последний момент ему всегда что-нибудь мешало, а Элен никогда не подавала виду, что это ее огорчает.

У моста Риальто с ними поравнялась баржа, груженная цементом. Мужчина в черном клеенчатом плаще, стоявший у руля, повернул голову, и Элен показалось, что на нее смотрит Андре. Она зябко поежилась, подняла воротник плаща и удивилась, почувствовав к Андре какую-то неприязнь, словно, уехав далеко от него, осознала, как нелепо провела эти последние два года в Париже.

Карло и Марта Ризи уже лет пятнадцать живут на правом берегу около Кампо Сан-Паоло в довольно просторной, хотя и не очень удобной квартире на втором этаже обветшалого дома. Нижний этаж занимает супружеская пара: муж — каменщик и его жена Амалия — приходящая прислуга. По утрам она убирает у Ризи. Амалия энергичная, веселая женщина, она нередко словно подсмеивается над людьми. Приветливо поздоровавшись с Элен, Амалия ведет ее в скромно обставленную комнату, уже приготовленную для гостьи. Отсюда можно попасть в ванную только через спальню супругов Ризи. Чтобы хоть немного сгладить это неудобство, в комнате Элен стоит старомодный умывальник с тазом, кувшин для воды и ведро.

— Прости, что нет особого комфорта,— говорит Марта.— Но все-таки здесь тебе будет лучше, чем в гостинице.— Она вздыхает.— Как ни крути, а нам с Карло нужно когда-нибудь решиться и благоустроить эту комнату, только вот он все время грозится поменять квартиру...

Элен благодарит тетю, уверяет, что ей тут хорошо, и начинает разбирать чемоданы. Марта уходит, и в воцарившейся тишине Элен на какое-то время чувствует себя в безопасности, будто она оторвалась от всего вокруг, от своего прошлого, которое словно ушло от нее навсегда. А ведь только вчера Андре звонил ей и сказал, что непременно хочет ее увидеть и все объяснить, он надеялся, что Элен поймет его и будет к нему справедлива. Она согласилась встретиться с ним в конце недели в кафе на набережной Сен-Мишель, согласилась не только потому, что устала сопротивляться, но и потому, что у нее уже был билет в Венецию; она знала, что улетит туда, даже не простившись с Андре. Она не хотела ему говорить о своем отъезде. Узнай Андре правду, он мог бы приехать в аэропорт, стал бы убеждать ее в том, что страстно любит, попытался бы задержать, несмотря на происшедшую трагедию, видимо, воспринятую им лишь как неприятный эпизод, а ведь для Элен это было испытание, из-за которого она чуть не лишилась рассудка.

На стене ванной около зеркала, висящего над умывальником,

сидит комар. Ни свет, ни присутствие Элен, видимо, его не пугают. У него перепончатые крылышки, длинные лапки в виде перевернутой буквы «у», и кажется, что он уткнулся носом в стену. С неожиданным для нее самой раздражением Элен сбивает комара полотенцем. Подбирает, кажется, еще живого — лапки у него вздрагивают,— бросает в унитаз и спускает воду. Потом замечает на стене крохотную каплю крови: с отвращением стирает пятнышко. Вдруг у Элен мелькает мысль: а что, если я забеременела? Да нет же, бояться нет оснований. Она становится под душ и до отказа открывает кран. Словно напор хлещущей воды может смыть все опасения.

Вернувшись в комнату, Элен бросает взгляд в окно, где за хаосом облаков над горизонтом неясным пятном угадывается заходящее солнце. Еще нет и пяти, и в сумерках Венеция похожа на какой-то огромный, рыжевато-ржавый цветок.

Лежа на кровати, Элен курит и смотрит на висящую напротив картину, изображающую сцену карнавала в Венеции восемнадцатого века. На полотне — молодая женщина в изящной треугольной шляпке с черной вуалью, ниспадающей на лицо и плечи. На женщине — белая полумаска, юбка расширяется колоколом книзу. Она смотрит на мужчину, его черная полумаска вытянута клювом и делает его похожим на птицу. На нем широкий плащ. Приложив палец к губам, он как бы призывает женщину молчать, хранить какую-то тайну. Лампа, зажженная у изголовья кровати, отбрасывает свет на картину, и хотя смысл немого разговора остается непонятен Элен, она угадывает в замысле художника что-то трагическое. Действительно, оба персонажа не улыбаются — ни он, ни она, к тому же игра теней создает впечатление, будто они связаны зловещим сговором, омрачившим лицо женщины.

Позднее, услышав приглашение Марты («К столу! К столу!»), Элен надевает платье, подходит к зеркалу причесаться и задерживается перед ним, разглядывая свои глубоко запавшие глаза. «Совсем как у сумасшедшей»,— думает она. По правде говоря, Элен так устала, что обошлась бы без ужина, но нужно хотя бы поздороваться с дядей, который только что вернулся из своего клуба.

— Ты прилетела в нашу милую Италию,— говорит за ужином Карло,— в самый разгар убийств и хаоса. В среднем три покушения в неделю.

Карло длинный и худощавый, лоб его прорезают две глубокие морщины, волосы жесткие, веки сухие и сморщенные, как пергамент. Он похож на инквизитора, безжалостного к людским слабостям. Это впечатление усиливается, когда он, откинув голову, важно вставляет в рот сигару. Несмотря на импозантную внешность, Карло очень простой и сердечный человек. Он возглавляет филиал какого-то туринского банка. Марту он встретил тридцать пять лет назад, у них родился сын, который теперь служит представителем автомобильной фирмы в Буэнос-Айресе. Круглый год Карло с Мартой живут бок о бок тихо, мирно и однообразно. В августе, спасаясь от городской жары и туристской сутолоки, они уезжают в Доломитовые Альпы, где поселяются в шале; Карло стоически скучает там без своего клуба.

В камине, над которым висят канделябры из венецианского стекла и старинное зеркало, ярко горят поленья. Отблески пламени дрожат на серебряной посуде и хрустальных графинах.

Человек деликатный, Карло избегает вопросов о причине приезда племянницы. А возможно, его это просто не интересует.

— У нас разгул насилия. Да и в других странах то же самое,— говорит Марта.— Время теперь такое. Не только в Италии взрывают, стреляют, кого-то похищают.

— Наши террористы,— продолжает Карло, не обращая внимания на слова Марты,— заявляют, что они хотят возродить общест-

во, изменить, улучшить его, но это обман, потому что, запугивая людей, они превращают их в животных.

— И все же,— говорит Марта, моргая своими голубыми глазами,— по-своему они идеалисты.

— Ну что ты! Идеалисты верят в Человека, а террористы — нет.

Усталая и слегка упавшая духом, Элен без особого внимания слушает речи дяди о коррупции, гангреной поразившей государство, о скандалах, которые, несмотря на все попытки их замять, все-таки всплывают наружу, о миллиардах, утекающих за границу, о политических деятелях, замешанных в подозрительных делах, вплоть до самого президента Республики, вынужденного подать в отставку.

Карло не возмущается, но в его словах проскальзывает горькая ирония. Он говорит о том, что в Италии акты насилия со стороны левых — а их не меньше, чем вылазок неофашистов,— порождены как наглым цинизмом богачей, так и отчаянным положением бедняков.

Элен почти не слушает разглагольствования Карло, глядя на канал за окном, на раскинувшийся во мраке город, усеянный дрожащими отсветами. Она думает о том, что жизнь ее не удалась — не хватило мужества, проницательности, энергии. Зачем обвинять Андре? Она тоже виновата. Эта мысль, вытеснив все другие, назойливо и беспощадно преследует ее.

— ...Подлинная демократия, я подчеркиваю, подлинная,— продолжает Карло своим мурлыкающим голосом,— не выйдет из этих луж крови, не возникнет в один прекрасный день, как Венера из пены морской!

Этот образ пробил толщу тягостных мыслей, не покидающих Элен. Она медленно перевела взгляд на дядю.

— Ладно,— говорит он,— я навожу на тебя скуку. Ты права, пойдем лучше сядем у камина.

Устроившись в кресле, он протягивает длинные ноги к огню: Элен нерешительно возражает ему — нет-нет, ей совсем не скучно.

По мнению Марты, террористы часто действуют ради саморекламы.

Карло тут же несколько напыщенно, как принято в его клубе, стал развивать эту тему. Да, действительно, самые дерзкие террористические акты имели целью запугать людей, привлечь к себе внимание мирового общественного мнения — неважно, кто были авторы таких актов: автономисты, националисты или действительно революционеры.

Он с маниакальной тщательностью раскуривает одну из своих длинных сигар.

— В сущности, все зло от того, что люди разобщены, лишены чувства локтя на этой до смешного маленькой планете.

Сигара, которую он держит во рту, похожа на клюв, вполне соответствуя его тощей фигуре аиста. Марта, сидящая рядом с ним, принялась за вязание. Это ей никогда не надоедает.

— Как бы то ни было,— говорит Марта,— они убивают одного человека за другим. Вначале кипят страсти, а потом все очень быстро забывается. Как всегда, жизнь берет свое.

Воцарилось довольно долгое молчание, нарушаемое только треском поленьев в камине. Марта наверняка сказала это без всякой задней мысли, но Элен подумала, что слово «забывается» не для нее, она никак не могла выбросить из головы женщину, одиноко страдающую там, в Париже, на больничной койке в Отейе.

2

На следующий день она проснулась очень рано, как обычно в Париже. Еще не придя в себя, вспомнила, что идти на службу

не нужно, что она в Венеции и времени у нее сколько угодно. Однако до ухода Карло решила не вставать — она бы и не попала в ванную, пока он был в спальне.

Элен открыла книгу, взятую накануне в дядиной библиотеке (он собирал сочинения по истории папства). Она выбрала мемуары последнего дожа, Людовико Манина, того самого, которого Бонапарт сместил в 1797 году. Сквозь жалюзи просачивался свет, создавая легкий полумрак, начав читать, она зажгла лампу у изголовья. Рядом, на кресле, валялась ее одежда, торопливо сброшенная накануне. Непонятно почему, этот беспорядок напомнил ей об Ивонне Меррест, тоже лежавшей на кровати в чужой комнате. Эта картина представилась так четко, что Элен резко села в кровати, отбросив одеяло, обхватив себя руками за плечи. В доме царила тишина, Амалия еще не начинала уборку. Элен долго сидела так, закрыв глаза, прислушиваясь к тому, как в висках стучит кровь.

Сразу же после ухода Карло она побежала в ванную, заперлась там, приняла душ и, не вытираясь, с мокрыми, словно прилипшими к голове волосами, оглядела себя в большом зеркале. Придирчиво рассмотрела свое тело, упругую грудь, ритмично поднимавшийся и опускавшийся чуть выпуклый живот. Вспомнила свой первый вечер с Андре, как он раздевал ее, лаская губами грудь и плечи.

Возвращаясь в свою комнату, Элен встретила Амалию, которая несла ей завтрак. Амалия поставила поднос на круглый столик и подняла жалюзи (Элен, поглощенная своими переживаниями, забыла о них).

Она погрызла печенье и сама отнесла на кухню почти нетронутый завтрак.

— Синьорина, вы же ничего не ели! — воскликнула Амалия.

— Спасибо, Амалия, мне этого достаточно.

Огорченная, Амалия неодобрительно покачала головой:

— Так можно и чахотку заработать.

Видя, что Элен молчит, она для убедительности рассказала об одной знакомой девушке, которая так и умерла, poverina [1], потому что у нее не было аппетита.

За окном шел дождь. Марта только что отправилась на рынок. Элен в своей комнате думала о том, что ей уже двадцать восемь лет, что она всегда мечтала о путешествиях, всегда стремилась открыть что-то новое, но пока лишь едва начала познавать самое себя и теперь удивилась, найдя в тайниках своей души столько неясного, столько нелепостей и всего того, что неведомо как привело ее к душевному смятению. Ей вдруг захотелось поскорее выйти из дому и побродить по городу.

— Вы так и пойдете? — спросила Амалия.

Элен надела плащ и берет. Не напомни ей Амалия, она бы и вовсе забыла одеться, настолько Элен порой отключалась от всего на свете.

Она пошла по улице, потом вдоль канала, вода в котором словно кипела под дождем. Вокруг ни души. Несколько маленьких кафе было открыто, но многие магазины оживут лишь с наступлением туристского сезона. Когда она дошла до Пьяцца Сан-Марко, дождь наконец перестал. Ей показалось, что туман стирал все вокруг, он поглотил собор, сделал его серым и плоским, оставив одни темные пятна арок. У колокольни была смутно видна только верхушка, растворившаяся в сером небе, где потонули и сами купола. Элен почувствовала, что ее место именно здесь, в этом одиночестве, в этом мире без людей — лишь под аркадами Прокураций мелькнули и исчезли какие-то фигуры. Элен точно потерялась сре-

[1] Бедняжка *(итал.). (Здесь и далее прим. перев.)*

ди заброшенных театральных декораций со слезшей позолотой и размытыми красками. Со стороны Лидо легкий ветерок, словно пролетевший над какими-то далекими лугами, донес запах травы. Элен дошла до самого края пьяццетты и, плотно застегнув плащ, долго смотрела, как у ее ног бьется о камни вода. Она думала о том, что Андре всегда лгал ей, и не могла понять, отчего на нее нахлынуло отчаяние — от очевидности этой лжи или от пронизывающего холода.

Андре Меррест занимал важный пост в большой строительной фирме, выполнявшей также государственные заказы. Рекламное агентство, в котором работала Элен, направило ее к нему по какому-то делу. Уже во время первой их встречи он с наигранной развязностью стал рассыпаться в комплиментах. Это был мужчина лет сорока со здоровым цветом лица и острым взглядом из-под тяжеловатых век. Гладкая речь и часто появляющаяся улыбка выдавали в нем человека хитрого, умеющего скрывать свои намерения и упорного в достижении цели. Во время беседы Элен обратила внимание на его манеру говорить то холодно и вежливо, то ласково и почти слащаво. После обеда он позвонил ей и пригласил поужинать, словно и не сомневался, что она примет его предложение. Она отказалась под каким-то подходящим предлогом, но он настаивал. Неподатливость Элен, по-видимому, задевала его. Наконец, она неохотно согласилась встретиться как-нибудь на днях. Элен уже научилась остерегаться таких властных мужчин, которым доставляет удовольствие подчинять женщин своей воле или капризам. Ей было пятнадцать лет, когда один парень — постарше Элен — каждый вечер встречал ее у входа в колледж и провожал до дома, не обращая внимания на протесты девушки. Элен раздражали его насмешки и развязность, с которой он ухаживал за ней. Потом она узнала, что этот болван хвастался, будто спал с ней, и его ложь страшно ее возмутила. Все детство и юность она прожила под страхом того, что ее уличат в каком-нибудь проступке. До сих пор она помнит, как ее бранили родители, как глупо они наказывали ее. Страдая от их непонимания, она стала замкнутой (мать упрекала ее в скрытности). Отсюда — боязливость и неуверенность в себе. Однако в ней росло желание быть преданной кому-то, быть любимой, смутный страх упустить в своей жизни нечто неведомое и драгоценное.

Долгие месяцы в Париже она жила одна в унылой маленькой квартирке с окнами во двор, за больницей Вожирар. После нескольких недель увиливания и оттяжек она внезапно, без всякого порыва и радости, уступила Андре Мерресту.

Она пересекла площадь, где под изморосью блестел памятник Гольдони, и зашла на центральную почту. Письма ей должны были пересылать сюда. На ее имя ничего не было. Еще слишком рано, и она это понимала, как понимала и то, что на почту ее привело какое-то неясное искушение. На мгновение она остановилась в центре просторного зала перед старинным высохшим колодцем. Почта располагалась в здании старинного дворца, выходившего одной стороной на Большой канал. Мысли ее были рассеянны, но постепенно свелись к чему-то одному. Неожиданно — с ней так бывало часто — она попросила телефонистку соединить ее с Парижем. Девушка, которой она назвала номер телефона, посмотрела ей прямо в глаза, словно осуждала ее за это. Телефонистка была маленькая, хрупкая, с выпуклым лбом и упрямым выражением лица. Элен выдержала ее взгляд, потом отошла в сторону и стала ждать. Обло-

котившись на выступ перед окошком соседней кассы, мужчина в фетровой шляпе, в блестящем от дождя плаще назойливо смотрел на нее, нисколько не стесняясь, видимо считая, что раз Элен иностранка, она наверняка доступная женщина. Элен вздрогнула, когда телефонистка объявила:

— Parigi, signora [1].

И указала кабину. Элен закрыла дверь, сняла трубку и услышала:

— Signora, il suo numero è in linea[2].

Щелчок. Потом голос:

— Слушаю, клиника «Вязы».

— Я хочу справиться о здоровье мадам Меррест. Скажите, пожалуйста, как она себя чувствует?

— Палата сто восемь. Говорите.

Элен не ожидала, что ее сразу соединят с женой Андре, и растерялась, чуть было не повесила трубку. Однако на другом конце линии уже раздался голос Ивонны, слабый и больной.

— Алло? Я слушаю.

У Элен от волнения перехватило горло, и она молчала; после небольшой паузы тот же голос спросил:

— Кто вам нужен?

Элен повесила трубку; она была так потрясена, что даже не сразу вышла из кабины. И все-таки что-то прояснилось: Ивонна Меррест действительно спасена. Она слышала ее голос. Эта женщина жива. Андре, правда, сказал ей тогда, в кафе на набережной Сен-Мишель, что Ивонна уже вне опасности, что у нее замечательный врач, но ведь он так часто лгал... Разве он не мучил ее своей ложью, не обманывал все время? Элен не могла успокоиться, губы пересохли. Мужчина в фетровой шляпе исчез, огромный зал опустел; арки всех четырех этажей зияли темными дырами. Вдруг она увидела себя как бы со стороны: нелепо стоящей в телефонной будке, словно манекен в витрине.

Она заплатила за разговор и под взглядом телефонистки торопливо вышла в переулок. «Кто вам нужен?» Этот голос слабеющим эхом звучал в ее ушах, пока она проходила через зал, отдавался болезненным звоном в голове. Мелкий, сыплющий изморосью дождь перестал. Скудный свет едва пробивался в глубину улиц; казалось, что его вобрали в себя, задержали, рассеяли фасады домов, на которые он лег неровными пятнами. Элен подумала о том, что с Андре она никогда не чувствовала себя уверенно и по-настоящему свободно, как это бывает с тем, кого любишь. Пытаясь подавить тревогу, она все глубже забиралась в лабиринт calli[3], пересекаемых темными, без отблесков света каналами и населенных лишь кошками, свернувшимися в подворотнях.

3

В то декабрьское утро Уго Ласснер спустился по лестнице (старый лифт опять не работал) и сел в машину, стоявшую на соседней улице. Не торопясь — спешить было некуда — поставил в багажник оба чемодана; в одном были материалы, отобранные для февральской выставки в Лондоне. Он собирался уехать из Милана в Венецию и там спокойно напечатать фотографии, а также сделать снимки для альбома, обещанного издательству в Женеве. Несмотря на холодный душ и большую чашку кофе, он чувствовал себя не в форме. Впрочем, после вечера у чилийского художника-иммигранта Фокко спал он мало. Вчера собрались приятели Фокко и Мария-Пья, его любов-

[1] Париж, синьора *(итал.)*.

[2] Синьора, ваш номер на линии *(итал.)*.

[3] Переулков *(итал.)*.

ница, чье пышное тело красовалось на большинстве полотен художника. Мария позировала и Ласснеру, вот почему Фокко упорно убеждал фоторепортера не включать обнаженную натуру в экспозицию, посвященную в основном войне. При этом он горбил спину и по-черепашьи вытягивал голову вперед.

Надвинув шляпу на глаза и подняв воротник плаща, Ласснер перешел через безлюдную улицу. Холод словно парализовал город. Ласснер заглянул в кафе под аркадами, чтобы проглотить последнюю чашку кофе. У стойки клиентов было мало. Хозяин посмотрел на два фотоаппарата, которые Ласснер повесил себе на шею,— оставлять их в машине было неосторожно.

Выйдя из кафе, Ласснер подождал на перекрестке, пока зажжется зеленый свет. На другой стороне улицы две монахини, одетые в черное, в трепещущих от ветра чепцах бесстрашно шагали, прижавшись друг к другу, под большим зонтом, отражаясь в плитах тротуара.

Соблазнившись этим сюжетом, Ласснер отходит за колонну, нацеливает свой «Никон» [1] и уже готов щелкнуть эту сценку, как вдруг чья-то машина цвета ржавчины останавливается на красный свет и закрывает собой монахинь. Ласснер отходит влево на два шага, чтобы снова поймать кадр, но тут перед ним оказываются двое парней на мотоцикле, в шлемах с козырьками и кожаных куртках. Оставаясь за колоннами, раздраженный Ласснер бросается вправо. В эту минуту парень, сидящий на заднем сиденье мотоцикла — как и у водителя, свитер закрывает ему рот,— наклоняется к человеку в машине — наверное, что-то спросить. Он вытягивает руку. Но что у него в руке? Ведь это револьвер! Ласснер видит искаженное ужасом лицо человека за рулем, и тут же раздаются два коротких выстрела, почти слившихся в один. Ласснер нажимает на спуск аппарата. Убийца нагибается, выхватывает из машины кожаный портфель. С оглушительным треском мотоцикл срывается с места и сворачивает за угол. Стрелявший вцепился руками в плечи товарища, грудью прижав портфель к его спине, он оглядывается на Ласснера, который бежит вслед за ними, продолжая фотографировать. Тишина. У перекрестка внешне все остается по-прежнему. Дождь не перестает. По улице проносится автобус, за запотевшими стеклами теснятся силуэты любопытных. Монахини уходят, вышагивая, словно солдаты на плацу. Странно лишь то, что, рванувшись на зеленый свет, автомобили проносятся мимо машины цвета ржавчины, которая остается на месте, ее «дворники» продолжают работать, кажется, в ней никого и не было. Из кафе выбегают люди и несутся к месту происшествия. Ласснер бежит с ними. Человек в машине упал боком на пустое сиденье. По виску и щеке текут струйки крови. Виден один глаз, он уже потускнел. Ласснер отодвигает любопытных, фотографирует тело. Он уверен, что хозяин кафе уже вызвал полицию. Рядом спрашивают: «Кто это?». Опять зажигается красный свет. Останавливается грузовик, весь мокрый и блестящий от дождя. У водителя растерянное лицо. Кто-то шепчет: «Что, опять «красные бригады»?» Ласснер пробивается сквозь толпу к своему автомобилю. Едва отъехав, он слышит сирену полицейской машины; вспугнутые голуби веером разлетаются.

В агентстве Ласснер проявил пленку в лаборатории и пошел в кабинет заведующего отделом информации. Эрколе Фьоре разговаривал по телефону, он указал Ласснеру на стул. Кабинет был похож на хозяина: холодный, спокойный, аккуратный. Но Ласснер знал, что Фьоре может быть и резким. Этот толстяк с покатыми плечами

[1] Марка фотоаппарата.

носил строгие костюмы, считал себя элегантным и делал сотрудникам обидные замечания, если они, по его мнению, одевались слишком ярко. Очень довольный собой, гордившийся положением, которого в конце концов добился, проявив при этом известные гибкость и такт, Эрколе Фьоре был прекрасным организатором и отличался редкой трудоспособностью. И еще одно достоинство: при случае он старался помочь своим сотрудникам и умел радоваться их успехам. Однако его не любили, он от этого страдал и, подвыпив, плакался первому встречному.

Положив трубку, он повернулся к Ласснеру и скрестил на столе толстые руки.

— Ты еще здесь? Ты же собирался в Венецию!

— Сегодня утром недалеко от вокзала было совершено убийство, и ты, конечно, об этом знаешь.

— Разумеется.

— Кого убили?

— Скабиа. Альберто Скабиа, помощника прокурора республики.

— Ты знаешь и кто убил?

— Пока еще сигналов не было.

— А причины?

— Нам сообщили...

— Кто сообщил?

— Осведомитель, которому можно верить: Скабиа занимался важным делом об утечке капиталов, в котором замешаны промышленники и крупный миланский банк. Речь идет о миллиардах. А Скабиа уже залез в это дерьмо по уши.

— А раньше ему не приходилось расследовать дело какого-нибудь террориста, левака или фашиста?

— Надо посмотреть...

Тусклый свет позднего утра едва проникал сквозь стекла окон и освещал сбоку лицо Фьоре, оставляя в тени глаз, который он обычно щурил от напряженного внимания. Фьоре ждал. Интересный парень этот Ласснер. Фьоре знал его уже восемь или девять лет. Ласснер был итальянец, немецкую фамилию он унаследовал от предков-австрийцев, оккупировавших Венецию после нашествия Наполеона. Ему тридцать два или тридцать три года. Из-за несчастного случая в самолете одна рука у него обожжена и словно покрыта розоватой пеной. Его чуть не расстреляли в Чили, чуть не утопили в Конго. Как и о Капа[1], о нем ходили легенды. Он часто бывал в горячих местах. Сотрудничал с самыми крупными международными агентствами, такими как «Магнум», «Гамма»... В гостиницах многих стран узнавали этого парня, чем-то похожего на Гарри Купера. Он всегда гладко причесывал свои светлые волосы и любил пестрые рубашки. Несмотря на внешность северянина, вспыльчивость натуры выдавала в нем итальянскую кровь.

— Послушай,— сказал Ласснер,— я был в двух шагах от Скабиа, когда его убили.

— И только сейчас об этом говоришь.

— Я редкий свидетель, старина. Все отщелкал. Только сейчас из лаборатории.

Стараясь не выказать удивления, Фьоре вытаращил на Ласснера большие, как у Муссолини, глаза. А фоторепортер спокойно сидел в кресле, распахнув плащ и небрежно опершись обожженной рукой о подлокотник.

— Ну так покажи,— сказал Фьоре, толстые, чисто выбритые щеки которого понемногу багровели.

Ласснер вынул фотографии из внутреннего кармана пиджака, приподнялся в кресле и, не вставая, бросил их на письменный стол.

---

[1] Роберт Капа (1913 — 1954) — известный американский фоторепортер.

Зазвонил местный телефон. Фьоре резко снял трубку, сказал «занят» и положил обратно. Потом принялся перебирать снимки, беспрестанно кивая головой.

— Поздравляю,— наконец сказал он и откинулся в кресле.

— Я тут ни при чем. Просто нажимал на кнопку.

— Ну все же...

— Именно в эту самую секунду мой «Никон» был наготове. Что называется, повезло.

— Еще бы!

В соседнем кабинете настойчиво зазвонил телефон, и от этих прерывистых тревожных звонков слова об удаче показались неуместными.

Фьоре наклонился вперед, облокотился на стол, снова взял снимки, чтобы рассмотреть их внимательнее. В дверь постучали. Кто-то спросил разрешения войти.

— Нет! — рявкнул Фьоре.— Зайдите позже!

И, обращаясь к Ласснеру, сказал:

— Лиц разглядеть невозможно, они так закутаны...

— Ну и что?

— Ничего. Я только думаю о следователях.

— Это уж не мое дело.

— Когда эти снимки будут напечатаны, они захотят поговорить с тобой.

— Скажи лучше «попросят дать показания»...

— Ты не желаешь их видеть?

— Закон никого не заставляет выступать свидетелем. Он наказывает лишь лжесвидетелей.

— Однако же было бы полезно...

— А мне нечего сообщить, кроме того, что можно увидеть на снимках.

— Дело твое...

Опять зазвонил телефон, Фьоре раздраженно спросил: «Кто это? Я же сказал...» — но что-то заинтересовало его, и он не стал вешать трубку. Затем обернулся к Ласснеру:

— Только что сообщили, кто убил. «Народное правосудие».

— Никогда о таком не слышал.

— Это всего лишь сто сороковая или сто сорок первая группа террористов, появившаяся с начала года. Разумеется, есть немало ловких гангстеров, которые, действуя под такими вывесками, стараются сбить полицию со следа.

Ласснер встал, застегнул плащ.

— Ты уезжаешь? — спросил Фьоре.

По его тону можно было понять: «Ты уезжаешь из Милана, несмотря на это убийство?»

— Да, хочу уже сегодня вечером быть в Венеции. Там меня ждет работа.

— Ну ладно, счастливого пути... И еще раз поздравляю тебя.

Они расстались под очередной истеричный звонок телефона.

4

Вечером за столом Карло рассказывает об убийстве в Милане. Марта жует торопливо, словно голодающая, дорвавшаяся до пищи, она чавкает, и это раздражает мужа.

— Подтверждается связь между убийством помощника прокурора Альберто Скабиа и скандальным делом об утечке капиталов,— говорит Карло.— По радио передавали, что там, вероятно, замешан «Черный порядок».

Элен все это совершенно безразлично. Мысли ее далеко, из головы не выходит телефонный звонок в клинику. Однако Карло, как

и все болтливые люди, не нуждается в очень уж внимательных слушателях.

— Они, конечно, уважают родину, армию, религию,— продолжает он,— но при этом прекрасно помнят, что деньги важнее этих благородных понятий и что швейцарские банки тоже достойны уважения.

После ужина Элен, сославшись на головную боль, уходит к себе, чтобы не слушать рассуждений Карло, полных сочувствия к пострадавшему. Едва она оказалась в постели с мемуарами Людовико Манина в руках, как за дверью раздались шаги Марты. Как здоровье Элен, не простудилась ли она? Марта считает, что хорошо разбирается в медицине. У нее в аптечке невероятное количество лекарств на все случаи жизни. Она собирает также популярные издания по медицине. К сожалению, Карло здоров как полярный медведь и к причудам Марты относится с иронией.

Наконец Марта уходит. На картине мужчина в черной полумаске подает Элен знак молчать, но это лишнее — она и так всегда молчит. Она молчала и с родителями и с Андре. Элен давно уже привыкла многое скрывать, иначе ее слова неправильно истолкуют или обратят против нее. Да, она знала, что Андре женат, да, она, как говорится, «подавила угрызения совести», ей надоело возвращаться в свою пустую парижскую квартиру и одиноко тосковать там долгими зимними вечерами.

С Андре Элен училась жить по-другому. В двадцать шесть лет она была еще девственницей, и он заставлял ее делать в постели то, что нравилось ему. У него было сильное плотное тело, крепкие ноги теннисиста. Он охотно бахвалился своими постельными подвигами и, случалось, говорил о прежних любовницах, о том, как ему было с ними хорошо. Иногда, почувствовав, что переборщил, и пытаясь сгладить неловкость, принимался восторгаться женскими прелестями Элен. Он не признавал сантиментов и, казалось, даже не знал, что такое настоящая нежность. Чтобы проверить свою власть над Элен, иногда в последнюю минуту отменял назначенную встречу. Два или три раза даже не удосужился ее предупредить. Видимо, больше всего ему нравилась ее покорность. Андре даже не понимал, что Элен иногда еле сдерживает свое возмущение. А она привыкла владеть собой, еще когда жила с родителями,— внешне оставалась очень спокойной, хотя мать обращалась с ней жестоко и грубо.

Порой Андре проявлял щедрость: делал подарки, приглашал Элен на ужин, причем обычно в рестораны или гостиницы на окраине Парижа. Он любил театр, но никогда не ходил туда с Элен и, не стесняясь, признавался, что боится, как бы их не увидели знакомые, которые могли его осудить. Единственный раз он послал ей цветы, потом сказал, что это глупо: «Все равно они даже не доставляют тебе удовольствия». Такая склонность приписывать Элен несвойственные ей вкусы или чувства была и у матери: отказывая дочери в новом платье, она поспешно заявляла: «Но ведь ты же совсем не кокетка!» Молчать, никогда не спорить, играть ту пассивную роль, которую ей отводили,— за все это она порой презирала себя, даже ненавидела. А для Андре, любившего говорить о своих делах, она была идеальной слушательницей. Разглагольствуя о работе, Андре обнажал главные черты своего характера: тщеславие, расчетливость, способность интриговать, использовать конъюнктуру. Элен никогда не расспрашивала его о жене (если не считать смутного любопытства, она о ней и вовсе не думала), Андре сам рассказывал об Ивонне и всегда жаловался, чаще всего на то, что она холодна в постели, любит «хныкать» и к тому же страшная собственница. («Ты-то по крайней мере смотришь на жизнь шире».) Он говорил, что в первые же годы брака их отношения постепенно разладились, хотя он и

щадил Ивонну из какой-то жалости; но, по его словам, теперь эта жалость иссякла. Однако если, по мнению Андре, его отношение к жене объяснялось ее характером, то для Элен оно никак не объяснялось, и что-то в Андре вызывало у нее недоверие.

Один случай очень наглядно подтвердил, что Элен была права, оставив у нее в душе неприятный осадок. Как-то перед Новым годом Элен пригласили на прием, организованный фирмой, где она работала. Элен узнала, что среди приглашенных будет Андре с женой. Сначала она решила не идти, опасаясь, что ее познакомят с Ивонной; вдруг она не выдержит сравнения: ведь ей с детства внушили комплекс неполноценности. Однако она сумела овладеть собой и убедила себя не терять голову. Все обойдется, решила Элен. Когда же она заметила, что Андре на вечере всячески избегает ее, то вздохнула с облегчением. Впрочем, народу было много, приглашенных принимали в двух гостиных, и ей нетрудно было держаться подальше от этой пары. Но в какое-то мгновение они все же оказались рядом, и, посмотрев на мадам Меррест вблизи, Элен была удивлена и расстроена. Не такой она представляла себе жену Андре, Ивонна ничуть не соответствовала нарисованному им образу. Неужели эта хрупкая, с виду такая беззащитная женщина и есть та самая слезливая, требовательная эгоистка, о которой он рассказывал? Разговаривая с приятельницей по работе, Элен наблюдала за мадам Меррест, сама внешность которой ее удивляла: Элен представляла себе жену Андре высокой и полной, Ивонна же была маленькая, худенькая, как девушка, с округлой грудью, скромно, но элегантно одетая; светлые глаза смотрели сквозь стекла очков умно и приветливо. Впрочем, все в ней выражало простоту и мягкость. Когда на следующий день Андре пришел к Элен, она откровенно сказала ему о своем впечатлении.

— Милая,— воскликнул он с раздражением,— ты ведь видела Ивонну всего две минуты, даже не разговаривала с ней. Как ты можешь судить о моей жене? Чтобы знать кого-либо, надо жить с ним бок о бок каждый день! Как же ты наивна!

Лежа в постели и слушая, как стучит по ставням дождь, Элен вспоминала все подробности этой встречи, даже очень простое платье цвета лаванды, которое было на жене Андре.

Несколько дней Элен избегала выходить на улицу, ссылаясь на плохую погоду. Затяжные дожди наплывали со стороны моря и затопляли город. На самом же деле затворничество Элен объяснялось полной апатией и неотвязными мыслями, не оставлявшими ее и по ночам. В трагедии Ивонны Меррест она винила себя, считая, что поступала по отношению к ней «низко». Вскоре Элен постаралась взять себя в руки, стала помогать Амалии по хозяйству и начала много читать, чему способствовала необыкновенно богатая библиотека Карло. Порой она вдруг бросала свои занятия, подолгу стояла у окна, глядя на проходящий за домом узкий канал, на его гладь, выщербленную каплями дождя. Время от времени по каналу проходила лодка, оставляя короткий след на воде. Понемногу воспоминание об Андре стиралось, уходило в прошлое, не потому, что Элен намеренно пыталась забыть о нем, а потому, что время излечивает раны.

Однажды утром она внимательнее обычного посмотрела на себя в зеркало и огорчилась, увидев бледное лицо, потухшие глаза. Марта в конце концов забеспокоилась из-за того, что Элен так плохо выглядит, и предложила ей лекарства, которые та стала послушно принимать. Марта никогда не говорила с племянницей ни об Андре, ни о его жене, убежденная в том, что это еще больше огорчит Элен и что во всяком случае такой разговор был бы ей неприятен. Когда

Марта приходила в комнату племянницы, всегда в своем алом халате, их разговоры наедине касались только домашних дел.

Потом плохая погода прошла, однако небо все еще было в тучах, сквозь которые пробивались светлые лучи. Они наискосок проникали в дом, рисовали на стене библиотеки большую птицу с распростертыми крыльями, словно звавшую Элен выйти, побродить по улицам. Внизу по каналу проплывали гондолы, их теперь стало больше; голоса гондольеров, звонко отражаясь от стен этих водяных коридоров, напоминали о кипучей жизни и будили мысли о том, что согласие между внешним миром и человеческим сердцем возможно.

Элен сказала Марте:

— Надо бы сходить в парикмахерскую.

— Превосходная мысль.

— И заняться поисками работы.

Марта долго смотрела на племянницу, выпрямившись в своем алом, как кровь, халате.

— Как ты думаешь, можно найти работу?

— Не знаю,— сказала Марта.— Спроси у Карло. Но лучше бы тебе отдохнуть еще немного. К чему торопиться?

Элен не решилась ей сказать, что, как только устроится, сразу начнет подыскивать и собственное жилье. Ей не хотелось спорить с тетей, она немного подождет, но от своих планов не откажется. В этот день к ней словно вернулась какая-то энергия, ей казалось, она похожа на актрису, которая после спектакля сразу простилась с ролью, вновь стала сама собой, обрела свои мысли, вернулась в собственную жизнь, независимую от чужой судьбы.

Вечером Элен спросила Карло, не поможет ли он ей поступить куда-нибудь на службу. Он не удивился, но сказал, что в связи с безработицей, да еще в мертвый сезон, ей будет трудно устроиться в Венеции на полный день. «В Местре — другое дело». Но все-таки обнадежил: на несколько месяцев у него в банке освободится место одной из сотрудниц, которая в марте уйдет в отпуск по беременности. А там посмотрим.

Перед отъездом из Парижа Элен взяла из банка все свои сбережения. Сумма, конечно, небольшая, но на нее все же можно прожить несколько недель, не обременяя дядю с тетей. После парикмахерской она зашла в редакцию местной газеты и поместила объявление о том, что дает уроки английского и французского языков. Старая дама, принявшая объявление, подозрительно посмотрела на нее поверх очков. У старухи был большой, красный от насморка нос. Наверное, она приняла Элен за одну из многих экстравагантных иностранок, надоевших любовнику и брошенных здесь, в зимней Венеции.

Ожидая ответа на свое объявление, Элен снова стала днем подолгу гулять, бродила по узким улочкам, заходила в церковь. И порой во время этих прогулок она мыслями опять возвращалась к Ивонне Меррест, и тогда ее снова охватывала тоска.

Часто Элен с интересом разглядывала дома, где ей хотелось снять комнату, в некоторые заходила, вызывая живое любопытство обитателей.

Однажды дверь ей открыла женщина неопределенного возраста, вся в черном, такая худая, что под кожей лица проступал череп. Это создавало довольно пугающее впечатление, тем более что глаза ее, в глубоких глазницах, смотрели словно настороженные зверьки.

Женщина показала Элен комнаты, обставленные темной мебелью. В спальне стояла огромная железная кровать, украшенная медными шарами, и шкаф с трехстворчатым зеркалом, в котором Элен

увидела себя в сером английском костюме, с сумкой под мышкой, в шляпе, кокетливо надетой чуть набок.

— Вы француженка? — разочарованно спросила женщина.

— Да.

— Из Парижа?

— Да.

— Вы хорошо говорите по-итальянски?

— Я часто бываю в Венеции.

— У вас здесь кто-нибудь есть?

— Родственники...

Опустив голову, скрестив на животе большие, в темных пятнах руки с выступающими венами, женщина, казалось, обдумывала ответы Элен.

— Эта квартира вам не подойдет,— сказала она наконец.

— Почему?

— Здесь слишком мрачно. Никогда не бывает солнца.

Она снова посмотрела Элен в глаза, причем лицо ее приняло какое-то суровое, почти враждебное выражение.

Туман по-прежнему широкой пеленой стлался над городом, словно выписанным на матовом стекле тонкими, нежными линиями, легкими красками, переходившими от жемчужно-серого цвета к зеленому, какой бывает на изломе оконного стекла. Когда наступала ночь, тот же туман гасил вдали огни Маргеры, промышленной части города.

Элен призналась Андре, как была удивлена, увидев, что Ивонна Меррест вовсе не похожа на ту женщину, которую он описывал, но он продолжал твердить о «глупой чувствительности жены», о том, что у нее глаза всегда на мокром месте и она готова расплакаться даже от резкого слова или нахмуренных бровей. И хотя эти новые упреки Андре заметно отличались от прежних, слова его каждый раз становились злее, точно он находил все новые и новые поводы осуждать жену.

Со временем Элен стала привыкать к застывшей от холода Венеции и все больше восхищалась неожиданной и чудесной игрой света, когда размытые очертания города вдруг обретали четкие линии или неожиданно проступали сквозь завесы тумана, пронзенного, разорванного длинными стрелами солнечных лучей.

Устав от ходьбы, Элен заходила выпить кофе в одно из тех крошечных кафе, где пахло вермутом и анисом, и хозяйка, обычно молодая женщина, вступала с ней в долгие разговоры. Элен садилась на катер в часы, когда пассажиров бывало немного, и даже не спрашивала о маршруте. На конечной остановке ее предупреждали:

— Signorina, siamo arrivati...[1]

Ее мысли блуждали и неведомо как возвращались в прошлое или к недавним потрясениям. Хотя Андре все чаще стал говорить о том, как ему неприятна жена, он все же старался щадить Ивонну. Элен вспоминала, как по вечерам он избегал задерживаться у нее, чтобы дома не волновались. Или же сердился, если от Элен пахло духами, говорил, что от него тоже будет ими пахнуть и у его жены могут возникнуть подозрения. Если он так боялся расстроить Ивонну, то разве можно было верить в полный разлад в его семье? Андре заявлял, что они с Ивонной спят в разных комнатах, что уже давно между ними нет физической близости, но в конце концов Элен усомнилась в этом, и отнюдь не из ревности (она без всякого сожаления могла бы сразу расстаться с Андре), а просто потому, что стала острее наблюдать за этим человеком, который запутался в противоречиях и лгал самому себе еще больше, чем другим.

[1] Синьора, приехали... *(итал.)*

Каждую ночь в ее комнате, где царила такая тишина, словно Элен была одна на вершине высокой горы, вдали от людей, человек в полумаске на противоположной стене, казалось, по-прежнему просил ее о чем-то молчать, хранить какую-то тайну. Однако она все яснее сознавала, что с самого детства душе ее не хватало крыльев, что она обречена на жалкое существование, не может ни улететь, ни убежать куда-то.

5

Оставив машину у приятеля в Местре, Ласснер наконец устроился в своей квартире в Венеции, как следует протопленной к его приезду заботливой Адальджизой. Владелец дома, живший в Болонье, уже давно поручил ей все здешние дела. Адальджиза сдала третий этаж Ласснеру, а второй оставила для хозяина с семьей, чтобы они могли приезжать сюда на лето. Первый этаж был непригоден для жилья, так как штукатурка на стенах совсем отсырела и плиты пола кое-где поднялись, а кое-где провалились. Каменщик заделывал дыры кирпичами и плитками, а один из его приятелей занимался плотничными работами.

— Мы ждали вас вчера,— сказала Адальджиза, маленькая, приветливая, уже начинающая полнеть женщина лет тридцати.

— Я задержался в Милане.

— Муж советовал выключить отопление, но я сказала, что вы можете приехать с минуты на минуту.

— Конечно, Ада, правильно сделали. Вы для меня — просто мать родная.

Вчера он на самом деле задержался с отъездом из Милана, но не из-за Эрколе Фьоре, а потому, что хотел узнать подробности об этом убийстве, ему было по-человечески жаль погибшего. Его коллеги побывали у вдовы Скабиа, на них она произвела впечатление достойной женщины, которая мужественно перенесла обрушившееся на нее несчастье. Журналистам она заявила, что никогда не вникала в дела мужа, но чувствовала, что в последнее время он был чем-то озабочен. Ласснер тоже хотел увидеть вдову помощника прокурора, но опоздал. Полиция уже перекрыла вход в ее дом. Вечером ему показали несколько фотографий мадам Скабиа — тонкие черты лица, бесконечно горестный взгляд. На следующий день рано утром Ласснер купил газеты. Все они на первой полосе публиковали его снимки, хвалили Ласснера за присутствие духа, в одной из них его назвали «прославленным репортером» и привели несколько выдающихся эпизодов из его жизни. Описывалась и сцена убийства так, как он сам рассказал о ней своему приятелю из агентства. Конечно, напечатали также портрет «несчастного Скабиа», «человека долга», «неподкупного судьи» и т. д. Ласснер долго рассматривал фотографии помощника прокурора: молодой человек с пышной шевелюрой, живыми глазами, со слегка насмешливой улыбкой. Ласснер вспомнил выражение ужаса на его лице, когда он повернулся к убийце.

Около восьми часов Ласснер собрался ехать в Венецию, он уже вышел на лестницу, и тут в квартире зазвонил телефон. Сначала он колебался, потом вернулся и подбежал к аппарату. Мрачный голос медленно спросил:

— Вы Ласснер?

— Что вам надо?

Пауза. Намеренная? И затем:

— Мы до тебя еще доберемся!

Ласснер не сразу положил трубку. Его удивила не столько угроза, сколько нелепый переход с «вы» на «ты». Но, спускаясь бегом по лестнице (лифт опять не работал!), он уже не думал об этом.

Выбравшись из бесконечных в такое время пробок при выезде из Милана, Ласснер включил приемник, чтобы послушать новости. Передавали подробности об убийстве Скабиа, но не сообщили ничего нового. Впрочем, кое-что его заинтересовало. Например, то, что мадам Скабиа отвезла к своим родителям семилетнюю дочь, дабы избавить девочку от тягостной атмосферы, царившей в доме. Коммунисты решительно осудили это убийство. Один из друзей Скабиа взволнованно говорил журналистам о чувстве долга и высоких моральных качествах погибшего. Другой его товарищ сказал, что в последние дни Скабиа все чаще угрожали в письмах и по телефону.

Едва приехав, Ласснер сразу сел печатать фотографии в лаборатории, которую оборудовал сам. Женевское издательство заказало ему альбом на тему «Венеция зимой», а в одном из выставочных залов Лондона ему предложили устроить выставку по собственному выбору.

Он любил это свое убежище в Венеции, о котором не знали и лучшие друзья. Больше всего он ценил здесь тишину, и особенно беспредельную, темную, живительную и успокаивающую тишину ночи.

Не раздумывая, Ласснер прежде всего напечатал крупным планом лицо убийцы Скабиа.

Он прикрепил фотографию к стене в передней, направил на нее свет маленького прожектора. На мотоциклисте был круглый шлем — коричневый и блестящий, серовато-черный воротник свитера закрывал нижнюю половину лица, на котором выделялись огромные очки из плексигласа, исполосованные отблесками света. Убийца напоминал какое-то чудовищно увеличенное насекомое. Впечатление усиливали глаза, смотревшие сквозь стекла очков,— злобный взгляд человека, разъяренного тем, что его фотографируют.

На следующий день к нему зашел Пальеро. Корабельный плотник был сейчас без работы и, как он выразился, «мастерил» кое-что для частных заказчиков на первом этаже. Там ему на время предоставил место приятель-каменщик.

Ласснер заказал Пальеро рамы и фанерные щиты, на которые он потом наклеит фотографии для выставки в Лондоне.

Пальеро был старше Ласснера. Коренастый, курносый, с гривой мелко вьющихся волос, плотник тосковал по прежнему ремеслу, по жизни на корабле, по стоянкам в чужих городах. Он всегда плавал только по Средиземному морю и лишь однажды ходил на грузовом судне в Амстердам; он надолго запомнил портовые кварталы, проституток в витринах и свои тогдашние похождения.

Судя по газетам и журналам, сообщавшим о следствии, которое вел Скабиа по делу о значительной утечке капиталов за границу, Пальеро сделал вывод, что неофашисты из «Черного порядка», должно быть, совершили это убийство по поручению финансовых магнатов, с которыми тесно связаны.

Ненавидеть «Черный порядок» у Пальеро были чисто личные причины. Однажды в воскресенье, когда он служил во флоте в Таранто, он стал жертвой нападения «Черных» на «Народный кружок». Тогда плотника чуть не зажарили живьем. Среди бела дня налили под дверь бензин, который растекся по плиточному полу вестибюля и просочился в библиотеку, где находился Пальеро. От спички вспыхнуло все. За несколько секунд огонь охватил читальный зал, деревянные панели, газеты и книги. Сам он едва успел спастись, выпрыгнув из окна во двор, и сломал при этом ногу. Пальеро долго стоял, засунув руки под лямки комбинезона, и смотрел на фотографию убийцы.

— И долго он будет здесь висеть? — спросил Пальеро.

— А что?

— По мне, так лучше повесить сюда какую-нибудь красотку, куда приятнее! К тому же сразу видно, этот тип страшно на тебя разозлился.

— Это точно,— сказал Лассner, которого разговор забавлял.

— Могу дать тебе отличный «Беррета»[1], не револьвер, а игрушка.

— Никогда не ношу оружия.

— Почему?

— Из принципа.

— Сказал бы я тебе, что думаю о таких принципиальных...

— И все же давай пообедаем вместе — приглашаю. Пойдем в один ресторанчик, здесь недалеко, там тебе подадут солнце в бутылке.

— Согласен,— сказал Пальеро.

Он еще несколько секунд задержался у снимка на стене, словно завороженный безжалостным взглядом мотоциклиста.

6

Увы, на ее объявление никто не откликался. Элен уже начала отчаиваться, сомневаясь в своем предприятии. Вынужденное безделье расслабляло, опять накатывала тоска.

Однажды после полудня она зашла в церковь. Элен не была верующей и не надеялась обрести здесь душевное успокоение — ее воспитали атеисткой, даже в ранней юности таинства веры не очень волновали Элен. Она заглянула в храм, чтобы укрыться от надвигающейся грозы. Элен сидела одна в полумраке; зарево горящих свечей освещало подножие статуи девы Марии в бархатном, расширяющемся книзу плаще, на голове мадонны сверкала корона. У нее было кукольное личико, а вдохновенно устремленный в небо взгляд, по правде говоря, казался глуповатым.

Здесь, под шум дождя, стучавшего по крыше, Элен вспоминала, как после того приема Андре стал к ней более внимателен, но по своей привычке никогда не делал комплиментов, терпеть не мог этого «сентиментального сиропа». Он хвастался тем, что хорошо знает женщин, но, если у него и был какой-то опыт, он совсем не разбирался в психологии своих подруг, может, из-за равнодушия — ему достаточно было их тела,— а скорее всего просто не способен был их понять. Андре прямо говорил, что не любит интеллектуалок и предпочитает женщин «растительного типа», к которым не без грубоватой иронии причислял и Элен.

А потом наступил тот ужасный вечер, полный мрачных предзнаменований. Андре пришел к ней как обычно, но выглядел хмурым, чем-то серьезно озабоченным. Он ничего не рассказывал, но Элен интуитивно угадывала, что это его настроение как-то связано с ней.

Немного погодя без всяких объяснений Андре неожиданно решил ехать домой. Она припомнила даже, что хотела помочь ему надеть пальто, и это вызвало у него раздражение. Элен слышала, как он внизу нетерпеливо заводит мотор. Она бросилась к окну: в сумерках удалялись огни его машины, и у нее почему-то тревожно сжалось сердце.

Дома Андре удивила тишина. Он окликнул служанку, потом вспомнил, что у нее выходной. В спальне — никого. Ванная комната была открыта, Ивонна лежала в ванне с изрезанными запястьями, погруженная до подбородка в красную воду.

Все последующие дни Элен ждала известия из клиники в Отейе, куда отвезли Ивонну Меррест. По ночам не гасила света, боясь тем-

[1] Марка револьвера.

ноты, ненадолго засыпала, но тут же просыпалась — ее душила тревога.

Как только Андре узнал, что жизнь Ивонны вне опасности, он бросился к Элен, но она ему не открыла. Заперев дверь на засов (у него были ключи), она неподвижно сидела в глубине спальни и слушала, как он звонит и ломится в дверь. Потом по телефону он упрекал ее, говорил, что не понимает ее поведения.

Она съехала со своей квартиры, поселилась в гостинице на улице Святых Отцов, но на следующий день он, неизвестно каким образом, ее разыскал.

Шел ноябрь месяц, было холодно. Они встретились днем в кафе на набережной Сен-Мишель и потом долго бродили вдоль Сены. Андре понимал волнение Элен, считал, что оно естественно, однако ругал ее за то, что она «ведет себя как ребенок». Почему его жена так поступила? Во время очередной ссоры, желая унизить Ивонну, он с вызовом бросил ей, что у него связь с Элен и что связь эта длится уже два года! Он заявил, что, если Ивонна не желает с этим мириться, есть простой выход — развод. Он ушел, оставив жену в отчаянии. И уже потом, у Элен, вдруг испугался.

По Сене тянулась длинная вереница барж. Элен запомнила, как ее возмутили тогда беспредельный эгоизм и жестокость Андре. Низкие облака рассеивали свет, и от этого становился рельефнее весь пейзаж, деревья на берегу, башни Консьержери. Она запомнила и то, как сказала ему спокойно, но твердо: «Мы не должны больше встречаться», а он, удивленный и оскорбленный, очень больно сжал ее руку своими сильными пальцами — прохожие оглядывались на них. Андре просил, требовал объяснений. Элен заявила: «Эта женщина любит тебя, и я не хочу причинять ей страдания». Андре с жаром воскликнул: «Но я не люблю ее! Я больше ее не люблю!» Какой-то мужчина, гулявший с собакой, остановился, стал наблюдать за ними, словно готовый вмешаться. Элен осторожно высвободила руку, убеждая Андре, что здесь не место и не время для такого серьезного разговора. Как бы то ни было, она ни в коем случае не хочет продолжать связь, которая привела к трагедии. Уже темнело. Сена бурлила у мостовых опор. Они расстались, он — взвинченный и злой, она — потрясенная, но тем более решительная, что уже был куплен билет на самолет в Венецию.

7

Наконец-то на адрес Карло из газеты пришли ответы на ее объявления, все четыре в одном конверте. Один подписан господином Куртом Хёльтерхофом, он хотел бы брать уроки французского три раза в неделю. Почерк у него нервный, угловатый, с удлиненной верхней перекладиной буквы «т» на конце слов. Элен никогда не занималась графологией и не знает, что сказать о характере человека по его почерку, хоть это ее очень интересует. Ничего она не может угадать и о Фьоренце Поли, которая хочет, чтобы ей ежедневно читали произведения французских писателей — классиков и современных. Ее почерк — с очень высокими буквами, с завитушками у заглавных (с претензией, как отметила Марта). Эта дама уточняет, что о времени нужно договориться по телефону. В конце письма дается его номер, но адреса нет. Молодой человек — «мне восемнадцать лет» — сразу пишет, что хотел бы усовершенствоваться во французском, но просит вначале «оговорить условия», это подчеркнуто красным карандашом. И наконец, какая-то мать семейства желает, чтобы ее девятилетний сын обучался английскому языку, у него есть уже начальные знания. Письмо явно написано не ею, потому что подпись сделана другой рукой.

После получения писем Элен впервые спала спокойно. Отклики на ее объявление об уроках убедили ее в том, что она правильно поступила, уехав из Парижа, оставив все и бросив Андре. Быть может, здесь родится новая Элен, но она сомневалась в этом. Пережитое потрясение все еще угнетало ее, она считала, что теперь ей суждено окончательно чего-то лишиться, в чем-то ограничить себя, как-то обеднить свою жизнь.

Начала она с адреса, указанного в последнем письме, просто потому, что идти было недалеко, дом находился в соседнем квартале, рядом с церковью деи Кармини, где недавно она пряталась от грозы.

Ее встретила молодая, живая, улыбчивая женщина. Квартира на первом этаже была, правда, темноватая, но очень просторная, со множеством дверей и белеными стенами. Все сверкало чистотой, мебель была навощена, посуда блестела, а с потолка свешивалась люстра из розового и голубого венецианского стекла, обернутая в целлофан.

Женщина пригласила Элен сесть, предложила кофе. Это она хотела, чтобы ее сын Марио, который сейчас в школе, брал уроки английского языка.

— Мой муж работает на «Монтекатини», знаете, алюминиевый завод в Маргере. Он коммунист и предпочел бы, чтобы Марио изучал русский язык. Я же ему сказала: мы никого не знаем в России. Пусть Марио научится говорить по-английски, тогда потом, если не найдет здесь работы, он всегда сможет поехать в Австралию к своему дяде Альберто. Это мой брат, он там живет. У него небольшая верфь: он делает лодки и неплохо зарабатывает.

Потом заговорили о другом; подавая кофе, хозяйка расспрашивала Элен о том, как она попала в Венецию (та ответила, что интересуется историей). Узнав, что Элен хочет поселиться отдельно от родных, хозяйка тут же предложила квартиру неподалеку, за которой ей поручено присматривать. Квартира с обстановкой, и очень приличной. К тому же хорошо отапливается. Правда, сдается только до августа. Она так расписала эту квартиру, что Элен решила ее посмотреть.

Дом с потрескавшимся фасадом и зелеными жалюзи на окнах и в самом деле был совсем близко. Элен понравились три комнаты на втором этаже, и расположены удобно — две выходили окнами в переулок, одна — на канал. Кухня и ванная крошечные, но уютные. Правда, обои в большой комнате со множеством экзотических птиц не понравились Элен: фазаны с длинными, закрученными спиралью хвостами порхали по стенам среди зеленовато-желтой листвы. Но это неважно. Зато хозяйка хвалила качество и удобство постели («Посмотрите, какой матрас — чистая шерсть!»), изобилие и разнообразие посуды, удобство отопления — повсюду радиаторы. А как тут тихо! Единственный жилец наверху почти не бывает дома, а мужчина, чьи шаги слышны внизу, на первом этаже, работает там временно.

Они договорились о плате и сроках, назначили день переезда и, наконец, условились, что за уроки, которые Элен будет давать ее сыну, мать два или три раза в неделю будет стирать ей и помогать по хозяйству. Ее звали Адальджиза Массина, по-видимому, она была ровесницей Элен. Очарованные друг другом, женщины, прощаясь, расцеловались.

После полудня, прежде чем пойти к Курту Хёльтерхофу, о встрече с которым она условилась по телефону, Элен зашла на почту. Из Парижа ей переслали несколько писем, ничего важного — одно насчет квартиры, которую она освободила.

Курт Хёльтерхоф жил возле Арсенала. Окна его дома выходили на небольшую площадь, которую украшал старинный фонтан с кра-

сивой чугунной оградой, увитой плющом. Дверь открыла старая дама, высокая, седая, почтенная. Это была сестра господина Хёльтерхофа. Сам он уже спускался к женщинам, шагая как автомат. Он был тоже высокого роста, худой, с торчащими на носу волосами и прозрачными ушами. Он провел Элен в загроможденную папками и книгами комнату. В углу ее взгляд привлек застекленный шкаф, в котором стоял какой-то черный мрачный манекен. Господину Хёльтерхофу было, наверное, за семьдесят, и то, что он в этом возрасте хотел заниматься французским, немного удивило Элен. Она согласилась на вполне приличную сумму, которую он предложил ей за разговорную практику, темы они выберут вместе. Эта первая встреча оказалась такой приятной (старик держался немного чопорно, но был неподдельно любезен), что Элен забыла о гнетущем присутствии манекена за стеклом.

Однако вечернее посещение синьоры Фьоренцы Поли оказалось не таким приятным. Синьора Поли сама назначила время и сухо просила не опаздывать. Служанка с восковым цветом лица впустила Элен, молча провела к хозяйке — огромной женщине с одутловатым лицом, настоящей горе мяса, лежавшей на диване, прикрыв ноги одеялом. Длинная комната с окнами, закрытыми толстыми шторами, законопаченная, душная, была заставлена тяжелой мебелью, всякими вазочками, цветами в горшочках. Телефон находился под рукой у хозяйки. Фьоренца Поли посмотрела на Элен маленькими злыми глазками, проверяя впечатление, которое произвела на посетительницу. Вместо приветствия презрительно сказала:

— Для парижанки вы не слишком-то элегантны. Этот костюм уже вышел из моды. Я ожидала другого. Думала, что у вас больше вкуса!

Элен растерялась, не зная, что сказать — бывало, она так же чувствовала себя с Андре, который любил грубить ей и причинять боль.

Мадам Поли все же пригласила ее сесть, указав на кресло голой по локоть рукой, жирной и белой, зазвеневшей браслетами и засверкавшей кольцами. На чистом французском языке она сказала, что у нее диабет и плохое зрение из-за начинающейся катаракты, поэтому ей требуется ежедневное лечение и она не может читать и смотреть телевизор. Конечно, мадам Поли разрешается слушать магнитофон и радио, но все это лишь болтовня и глупости, за исключением немецких передач с их восхитительными симфоническими концертами. И вот ей пришла в голову идея пригласить кого-нибудь, кто бы ей читал, потому что она обожает французскую литературу, а один знакомый сообщил ей об объявлении Элен. Театральным жестом она показала на полки с книгами, закрывавшие целую стену.

— Здесь сокровища вашей культуры. Не знаю, мадемуазель Морель, устроит ли вас мое предложение. Может быть, вы не собирались читать здесь шедевры, а хотели продавать мне уроки грамматики? (В ее устах слово «грамматика» звучало как нечто крайне вульгарное.)

Что могла ответить Элен? Вечером она сказала Марте, что в присутствии этой женщины чувствовала себя «как кролик перед удавом».

Мадам Поли говорила быстро, но ее крошечный рот, зажатый толстыми нарумяненными щеками, казалось, едва двигался. Порой опасные огоньки мелькали у нее в глазах, выдавая какие-то неутоленные страсти. Она долго и бесцеремонно расспрашивала Элен, то и дело с нарочитой кокетливостью поглаживая свои локоны. Что Элен делает в Венеции в такое время года? Почему оказалась здесь? И надолго ли? И как можно предпочесть Парижу этот город-болото? Она осталась недовольна тем, что Элен отвечала очень сдержанно.

— Я вижу, вы не хотите ничего мне рассказывать. Ну что ж, это ваше дело. Но вы должны понять, ведь я не могу принимать у

себя кого попало. Разных авантюристов здесь всегда было много, хватает и теперь. Ну ладно, там увидим. Я буду хорошо платить, поскольку вам нужны деньги. Расплачиваться буду чеками. Пусть вас это не смущает. Мой муж очень богат. Довольно жалкий тип. Живет в Риме, но аккуратно высылает причитающуюся мне сумму. Не хочет, но вынужден. Мои адвокаты в этом заинтересованы и следят за ним в оба.

Почти без всякого перехода, приподнявшись на горе подушек, она указала на книгу «Опасные связи» [1] и попросила прочитать из нее отрывок.

— Думаю, вы никогда не слышали об этой книге,— сказала мадам Поли.— Это настоящий шедевр. Для вас — прекрасная возможность познакомиться с ним. А главное, мы проверим, подойдете ли вы мне. Постарайтесь читать не слишком уныло.

Элен хорошо выдержала это маленькое испытание и была принята. Договорились, что Элен будет читать ежедневно с двух до четырех, кроме воскресенья. Довольная тем, что нашла себе дело, Элен решила: овчинка стоит выделки и можно иногда стерпеть уколы самолюбия, с чем Марта была не согласна. Тетя вообще жалела племянницу, которая так плохо приспосабливалась к этому жестокому времени, безжалостному к слишком нежным душам. Ей хотелось, чтобы Элен была твердой, боевой, способной постоять за себя. Уж тогда бы бедняжка быстрее нашла свое место в жизни и не стала бы так долго терпеть этого Андре Мерреста, которого Марта считала «садистом с уязвленным самолюбием».

Юноше, жившему довольно далеко, на границе древнего гетто, Элен, не найдя в справочнике номер его телефона, ответила письменно, чтобы, как он выразился, «оговорить условия». Убедив Карло в правильности своего решения, она занялась переездом, попросила Антонио, мужа Амалии, помочь перенести вещи. Каменщик работал в соседнем доме, где затопило первый этаж.

— Ох уж эта вода! — сказал он сокрушенным тоном человека, который безнадежно борется против стихии.— Она здесь все время поднимается. Или, точнее, мы погружаемся в нее.

— Что же можно сделать? — спросила Элен, дрожа от сырости в этом помещении, пропахшем тиной.

Паяльная лампа резко освещала каменщика.

— Что сделать? Да ничего, это как смерть. Мы тоже погружаемся в нее. Рано или поздно она свое возьмет.

На следующее утро Элен устраивалась на новой квартире. Распаковала на кровати принесенные Антонио чемоданы. Адальджиза была тут же, открывала жалюзи, проверяла радиаторы, снимала чехлы с кресел, восторгалась бельем, которое Элен укладывала в комод. Особенно ей понравился бюстгальтер.

— Бог ты мой, какая у вас красивая грудь! Мне бы он был мал!

Немного спустя они услышали, как верхний жилец быстро спускается по лестнице.

— Он журналист, работает в Милане. Это он сфотографировал убийство судьи Скабиа. Вы, конечно, видели это фото?

Элен ответила, что не знает, о чем речь, так как в последнее время не читала газет, но припомнила, что Карло при ней действительно говорил об этом.

— Вы витаете в облаках,— добродушно сказала Адальджиза.

Уходя, они увидели, что дверь мастерской внизу открыта. Низкое окно этого помещения выходило на улицу. В закопченном ка-

[1] Роман французского писателя XVII века Шодерло де Лакло.

мине горели доски. В глубине комнаты, в полумраке, лежали кирпичи, мешки с цементом, стояла тачка. Все это выглядело мрачновато.

Лясснер в габардиновом плаще и Пальеро в комбинезоне разговаривали, стоя у верстака. Они обернулись к проходящим женщинам.

— Это наша новая соседка,— сказала Адальджиза.— Правда красивая? К тому же добрая и милая.

— Полная твоя противоположность,— сказал Пальеро, его массивную львиную голову с пышной шевелюрой освещали сбоку отблески огня.

— Не слушайте этого грубияна! — засмеялась Адальджиза.

Элен же почувствовала на себе взгляд Лясснера; этот взгляд, казалось, проникал насквозь и жег ее изнутри. Несмотря на свою застенчивость, она отважно в упор посмотрела на репортера.

— А не отпраздновать ли нам ваше новоселье? Кажется, по-французски говорят «повесить крюк над очагом»?

— С удовольствием! — сказала она, охваченная каким-то счастливым волнением.

— Вот и прекрасно!

Адальджиза захлопала в ладоши:

— Замечательная идея!

Снова оставшись одна и потом, во время обеда с Карло и Мартой, Элен уже чувствовала себя молодой, по-настоящему молодой, обновленной, будто ни один мужчина до сих пор не прикасался к ней.

На следующей неделе Элен легко и с удовольствием занималась с мсье Хёльтерхофом и с юным Марио, сыном Адальджизы, мальчишкой с живым умом, который держал себя с ней по-приятельски: когда ему надоедало заниматься, он прямо заявлял об этом и, извинившись, шел играть.

А вот с мадам Поли ей все время приходилось быть настороже. Эта дама никогда не упускала случая уколоть Элен за что-нибудь, не имеющее никакого отношения к ее обязанностям.

— Вы что, никогда не пользуетесь косметикой? И зря — у вас нездоровый цвет лица.

В следующий раз она поинтересовалась, есть ли у Элен любовник.

— Нет? Как же вы обходитесь в вашем-то возрасте? Ведь это же вредно. Вы плохо одеваетесь, безвкусно, хотя фигура у вас хорошая. И потом, вам надо изменить прическу. С этой вы похожи на тюремную надзирательницу.

И принималась советовать: если Элен хочет завести любовника, нужно обязательно выбирать южанина.

— Они, правда, дикари, но, поверьте мне, гораздо темпераментнее всех остальных. Они уж не теряют время на пустые фразы. Сразу принимаются за дело.

После первого сеанса чтения был перерыв, во время которого служанка, вызванная звонком, подала кофе с рассыпчатым диетическим печеньем. Мадам Поли использовала эту паузу не для того, чтобы обсуждать прочитанное, а чтобы ругать своего мужа. Она говорила о нем как о чудовище, циничном и неблагодарном:

— Без меня он никогда бы ничего не добился. Он не умен. Я — его мозг. Мне пришлось помогать ему делать карьеру, подталкивать его, как осла, который не хочет идти вперед. И представляете, вместо благодарности он еще и изменял мне! Имел наглость изменять! И заметьте, тогда, когда я была молода и красива и кое-что умела в постели! Да еще как! Но будьте уверены, раз уж он сделал меня

«рогоноси́цей», я ему отплатила похлеще. Да еще с лучшими его друзьями!

Она расхохоталась. Глаза ее при этом сузились, крошечный бледно-розовый рот раскрылся, обнажая частые и мелкие зубы, как у мурены или морского угря.

Элен слушала, не вставляя ни слова, с неподдельным вниманием. Эта женщина беспрестанно ее удивляла, постепенно раскрывая перед ней мир, полный презрения и ненависти, о котором Элен даже не подозревала. Однажды после чтения хозяйка подарила ей роскошный шарф.

— Берите, вам он к лицу.

В следующую субботу вечером, как предлагал Ласснер, Элен пригласила на новоселье Адальджизу и ее здоровяка мужа Леарко (рост метр восемьдесят), а также чету Амалия — Антонио и Марту с Карло, но тетя пришла одна, потому что Карло участвовал в чемпионате по бриджу, организованном его клубом, и до воскресенья был занят. Он передал с тетей две бутылки граппы [1], Пальеро же пришел со своей подружкой, о которой он сказал, что она вылитая Лоллобриджида, но хоть эта Анна-Мария была и славная девушка, на кинозвезду она походила мало, а скорее напоминала маслину. Ласснер тоже пришел и принес шампанское и розы. До последнего момента Элен боялась, что его не будет. По словам Адальджизы, он часто неожиданно уезжал в Милан или Рим. Они не виделись с тех пор, как познакомились в мастерской Пальеро, но она слышала, как он ходит наверху, и его присутствия было достаточно, чтобы отогнать терзавшие ее порой навязчивые мысли.

Слава богу, он пришел! Ласснер держался легко и уверенно, глаза его, казалось, все видели, все схватывали и, останавливаясь на Элен, выделяли ее среди других. Под его взглядом она терялась, ей казалось, что у нее нет памяти, нет прошлого, и вся она только здесь, в настоящем. Ей хотелось быть красивой и привлекательной, и для этого вечера по совету мадам Поли она слегка подкрасилась. С порога Марта простодушно воскликнула:

— Кажется, воздух Венеции тебе действительно на пользу!

Ласснер и Элен немного поговорили, стоя у окна, за которым виднелся ночной канал, похожий на бездонную пропасть. Ласснер сказал, что готовится к выставке и целые дни печатает фотографии в своей лаборатории: «Столько часов сижу в темноте, что уже сам кажусь себе кротом». Но скоро он все закончит и тогда наконец будет свободен и сможет наслаждаться очарованием зимней Венеции.

Нужно было уделить внимание другим гостям, и Элен вернулась к столу, но у нее осталось впечатление, что за эти минуты Ласснер каким-то странным образом вошел в ее жизнь.

Позже, когда все веселились и Пальеро предложил распить шампанское, Элен вдруг стало страшно, что ее ожидания, основанные на каких-то смутных признаках, обманут ее, не оправдаются.

Часть вторая

ЛАССНЕР

1

Уже с первых дней декабря город готовился к праздникам. В витринах многих магазинов появилась иллюминация, а у дверей ресторанов вывешивали рождественское меню. Ласснер уже два раза приглашал Элен и Пальеро в ресторанчик «Венето» у Большого канала.

[1] Виноградная водка *(итал.)*.

Хозяина ресторанчика звали Бруно, и лучших клиентов он угощал душистыми болгарскими сигаретами. Элен особенно ценила эти встречи с друзьями, потому что по ночам к ней опять возвращались тяжелые воспоминания и образ Ивонны Меррест, истекающей кровью.

В первый раз в «Венето» она вела себя очень сдержанно под впечатлением от рассказа господина Хёльтерхофа. В тот вечер после урока, когда Элен уже собралась уходить, он сказал, хотя она ни о чем его не спрашивала, что военная форма в застекленном шкафу и предметы, на которые она с любопытством поглядывала, принадлежали его единственному сыну Вальтеру. В самые последние дни войны его танк подорвался на мине. Тяжелораненого Вальтера вытащили из подбитой машины. К несчастью, ему не успели вовремя оказать медицинскую помощь. Сына похоронили на деревенском кладбище недалеко от Венеции — вот почему Хёльтерхоф обосновался здесь. Элен посмотрела на фотографию: молодое лицо, чуть грустная, как ей показалось, улыбка. Выйдя на улицу, Элен уже не испытывала радости, охватившей ее утром, когда она увидела Лясснера у мастерской Пальеро и он предложил встретиться.

Во время второй встречи в «Венето» она, по выражению Пальеро, «смотрела веселее».

— Вы слишком много работаете, мадемуазель Элен.

Элен пришла после своего первого урока с юным Сарди. Тот в конце концов согласился на ее «условия», приложил к письму план, объясняющий, как пройти к его дому, план он просил «уничтожить после использования», что удивило Элен. Он жил на прелестной старомодной вилле с садом, выходящим на Рио-Нуово и украшенным замшелыми статуями. Бледного и хрупкого юношу окружали безмолвные слуги. Несмотря на замкнутое выражение лица и несколько холодную вежливость, он оказался внимательным учеником.

В «Венето» ей сразу стало как-то весело, она почувствовала себя уверенной, надежно защищенной от ночных тревог. Догадался ли Лясснер, что она к нему неравнодушна? Элен не была в этом уверена, потому что порой ей казалось, что мысли его витают далеко. Они ужинали, и Элен смотрела на Лясснера, на его обожженную руку и представляла себе его полную приключений жизнь.

Они говорили о будущем альбоме.

— Когда вы начнете его делать? — спросила она.

— Хочу сначала покончить с выставкой.

— Ну, это надолго,— заметил Пальеро, не переставая жевать.

— Нет, скоро возьмусь и за него,— продолжал Лясснер.— Такая работа меня увлекает, хотя я понимаю, что сделать альбом будет непросто. Зимой Венеция прекрасна только для влюбленных и наводит тоску на тех, чье сердце пусто.

Может быть, он сказал это не без умысла? Лясснер говорил с улыбкой, но Элен не доверяла словам.

— А потом, меня увлекает все таинственное, а в это время года в Венеции появляются призраки, которых летом отпугивают толпа и солнце. Как выразить в фотографиях эту тайну?

Разговор ему явно нравился. Элен спросила, кто напишет вступительную статью для альбома.

— Издатель хочет попросить Моравиа, но Моравиа терпеть не может Венецию и все, что связано с водой. От одного вида гондолы его тошнит.

— А вы? Кому бы вы хотели заказать статью?

— Мишелю Турнье.

— Почему?

— Этот писатель любит фотографию и умом и сердцем.

В прошлую их встречу в «Венето» Ласснер рассказал, как сам пристрастился к фотографии. Перед службой в армии он работал наборщиком в типографии одного иллюстрированного журнала. Так как он был футбольным болельщиком, ему иногда поручали написать отчет о каком-нибудь матче и сделать несколько снимков, причем публикацию не гарантировали, только предоставляли бесплатный билет на стадион и оплачивали пленку. Когда он вернулся после армии, его место было занято, и одна из газет предложила ему должность фоторепортера. В технической стороне дела он уже разбирался неплохо. Оставалось научиться другому. Однажды утром его отправили в каменоломню, где только что произошел обвал и завалило рабочего. Спасатели откопали его очень быстро, но он умер у них на руках. Ласснер был так потрясен, что не мог фотографировать. За это он получил нагоняй и потом научился хладнокровию, быстрой реакции в любых ситуациях. Последнее тому доказательство — случай со Скабиа. Со временем ему захотелось с помощью фотоаппарата «запечатлевать мгновения вечности» (Ласснер улыбнулся). Отсюда и эти его альбомы — пока их четыре,— которые очень ценились любителями.

2

Рядом с Ласснером Элен поняла, что она вовсе не обречена жить прошлым, оглядываться назад, бежать от самой себя. Она еще не знала, как ей распорядиться вновь обретенной свободой, но пользовалась ею широко и с удовольствием. Силы, дремавшие в ней, проснулись, влекли ее к веселью, к новым событиям и встречам.

Однажды утром Элен получила на почте два письма. Рассматривая конверты, заволновалась. Адрес был напечатан на машинке, но отправлены они, судя по штампу, из деревни на Уазе, где у Андре был загородный дом. Элен не удивилась тому, что он узнал ее адрес. Она понимала, что рано или поздно он ее разыщет. Итак, он упорно преследует ее, не считаясь ни с трагедией, пережитой Ивонной, ни с решением Элен порвать с ним. Да и чего она могла ждать от такого человека, как Андре? Что он уступит ей и смирится? С письмами в руках и сумкой под мышкой она направилась к колодцу в центре зала, чтобы там прочитать их. В это время к ней подошли два парня в клеенчатых куртках и джинсах, стянутых ремнем с большой медной пряжкой.

— Что, плохие новости, прекрасная signorina? — насмешливо спросил один.

Элен с досадой отступила в сторону, не зная, идти ли ей дальше к колодцу или вернуться назад. Но парни загородили дорогу. На них никто не обращал внимания. Элен посмотрела на парней, на их гривы и наглые улыбки.

— Оставьте меня в покое,— твердо сказала она.

— Нет, сначала послушайте: вы просто конфетка! — заявил один из них.

— Спасибо.

— Все венецианки...

— Я не венецианка. Пропустите.

Она хотела обойти их. Второй парень, у которого в ухе была серьга из какого-то розоватого камня, наклонился к ней.

— Венецианка вы или нет, но, если переспите с нами, сразу повеселеете.

По акценту трудно было определить их национальность. Но это не имело значения, главное — избавиться от них и не выставлять себя на посмешище. Вдруг первый парень удивительно быстрым кошачьим движением выхватил у Элен письма и, продолжая дразнить ее, сказал:

— Да бросьте вы его, обещайте спать только со мной, и я отдам вам письма.

— Иначе он их порвет! — добавил другой.

Почтовый служащий с любопытством наблюдает из окошка за странным поведением этой троицы. Элен его не видит, а парни его не боятся. Вместе им не больше сорока. Тот, что размахивает над головой ее письмами, наслаждается растерянностью Элен, а она не знает, что делать, и вдруг не раздумывая направляется к выходу.

— Вас обижают? — спрашивает служащий, когда она проходит мимо его окошка. Он уже встал и, видимо, готов прийти ей на помощь.

— Нет,— отвечает Элен.— Спасибо.

Парень, который вырвал у нее письма, все еще идет за ней, продолжая смеяться.

— Берите же их,— говорит он.— Если они от любовника, то я ему завидую. В постели вы, наверное, потрясающи!

— Берите, берите,— нарочито весело предлагает другой, он хочет внушить окружающим, что это всего лишь шутка.

Элен не слушает их. Парень настаивает:

— Prego, signorina, prego. Прошу вас...

И сует ей письма в руку. Его прикосновение словно током ударяет Элен. Она останавливается, невозмутимо рвет письма, в упор смотрит на парней и швыряет обрывки им в лицо. От изумления они застывают на месте. Что-то говорят друг другу на незнакомом Элен языке — то ли датском, то ли голландском? — потом хохочут.

Элен уже вышла и быстро шагает по улице. Она знает, что взорвалась не только из-за этих парней: еще до того, как они подошли, внутри у нее уже все клокотало от ненависти к Андре.

3

На следующее утро Адальджиза, которая в восемь часов приходит помочь Элен по хозяйству, застает ее в постели, бледную, осунувшуюся. Ночью она задыхалась, грудь сжимало, как в тисках, трудно было дышать.

— Я вызову врача,— растерянно предлагает Адальджиза.

Элен отказывается и с усилием добавляет:

— Я знаю, что со мной... И у меня тут есть нужное лекарство. Врач ничего другого не пропишет. Надо только подождать.

Она говорит правду. У нее уже бывали такие приступы, вызванные чаще всего каким-нибудь волнением, а вчерашнее происшествие подействовало на нее сильнее, чем она могла ожидать.

Все утро Адальджиза не отходит от нее и возмущается тем, что Элен, еще не оправившись от приступа, собирается идти к мадам Поли.

— Да вы едва держитесь на ногах! Я могу сходить в кафе на углу и позвонить этой даме.

Элен благодарна Адальджизе за внимание, но настаивает на своем, впрочем понимая, что это не очень разумно. В груди не проходит какая-то нервная дрожь, толчки не такие резкие, как ночью, но все-таки она чувствует слабость. Мать часто упрекала ее за то, что она «прислушивается» к себе, и Элен научилась преодолевать свои недуги или по крайней мере скрывать их.

Мадам Поли не заметила ни осунувшегося лица Элен, сидевшей в кресле, ни ее усталой позы, потому что сама была страшно раздражена, щеки ее пылали. Она сказала со злостью в голосе:

— Будь у вас телефон, я могла бы освободить вас на сегодня. Это нелепо — жить без телефона! Почему вы его не поставите? Что-

то у меня нервы разыгрались. Ну, раз уж пришли, ничего не поделаешь.

Элен сдержалась и не стала возражать, хотя с трудом доплелась до дома мадам Поли, боясь, что сердце может опять подвести. На минуту она даже остановилась у Большого канала, чтобы передохнуть, прислушиваясь к плеску воды и глядя на редкие, побелевшие от соли гондолы, переправлявшие людей на другой берег.

Беспокойство мадам Поли, волнение, от которого резко вздымалась ее огромная грудь, объяснялось полученными утром из Рима новостями — ее муж вкладывал крупные деньги в одно предприятие, тогда как со всей этой инфляцией и терроризмом разумнее было бы перевести их за границу.

— Этот идиот разорит нас! У меня-то есть свой счет в швейцарском банке, но не бог весть какой. И сами понимаете, когда я звоню мужу, то никак не могу его застать. Пользуется моей болезнью. Ах, мадемуазель Морель, поверьте мне, все мужчины подлецы.

Она долго разглагольствовала на эту тему, нервно теребя довольно безвкусный веер с неизбежной корридой — сувенир из туристической поездки по Андалусии. Разгневанная и возмущенная мадам Поли приподнялась на диване, и ее ожерелье из розового жемчуга засияло во всем своем великолепии.

— Я просто вне себя! И представьте, я чувствовала, что он выкинет такой номер,— целую ночь не сомкнула глаз! Ведь в Италии все идет прахом, мы скоро этими лирами будем оклеивать туалет! Да-да! Вам-то, конечно, на это плевать! Это вас не волнует! Тут-то вам повезло! И вы этого даже не цените!

Мадам Поли все больше распалялась, разговаривая с Элен, как банкир с сапожником из известной басни Лафонтена.

На следующий день, в воскресенье, Элен решила никуда не ходить и немного отдохнуть дома. Она пожалела, что не прочла письма Андре — вдруг он что-то замыслил против нее; Элен попыталась угадать, что именно, и эти размышления наводили на нее какую-то холодную тоску.

Узнав, что Элен немного прихворнула и весь день будет у себя, Ласснер, перед тем как уехать в Триест, передал ей с Адальджизой новую книгу Итало Кальвино и огромный букет роз («Такие красивые!» — с восторгом сказала Адальджиза), и все это с шутливыми пожеланиями скорейшего выздоровления. Подобный знак внимания сразу рассеял мрачное настроение Элен, и ее охватило свежее ощущение счастья. Улыбаясь про себя, она задумалась о том, что он за человек, вспомнила, как ее волновали его взгляд, манера говорить. Она была убеждена, что тоже не совсем ему безразлична, но ведь на ее месте могла быть любая молодая женщина. И все же, хотя Элен была склонна сомневаться в себе, она с удовольствием дала свободу воображению.

В понедельник, когда Ласснер вернулся, она, чуть бодрясь, убеждала его, что чувствует себя прекрасно.

— Ну тогда пойдемте со мной. Ночью выпал снег, и я хотел бы поснимать Венецию.

Элен так разволновалась, когда он пришел, что даже не сразу впустила его в комнату. Опомнившись, пригласила войти, горячо поблагодарила за книгу, цветы и весело добавила:

— Я только оденусь и через две минуты буду готова!

Ласснер знал, что до обеда она свободна. Он сидел в гостиной и курил, слушая, как она выдвигает и задвигает ящики, торопливо ходит по комнате.

— Одевайтесь потеплее,— посоветовал он через стенку,— и не забудьте перчатки.

Мороз рисовал на окнах крупные ледяные цветы. Это напомнило Лясснеру поездку в зимний Ленинград на музыкальный фестиваль, красивые голубоватые льдины на вечерней Неве.

Элен, как и обещала, оделась очень быстро и вышла к нему в темном пальто, толстой вязаной шапочке и зимних сапожках. Бледная и хрупкая, она, улыбаясь, приблизилась к Лясснеру, глаза ее блестели.

— Вы просто очаровательны, дорогая Элен,— вырвалось у него.

Эти ласковые слова тронули Элен, словно он нежно прикоснулся к ее щеке. Захотелось сказать: «Так поцелуйте же меня!»

Однако, приученная с детства ждать, она лишь застенчиво прошептала:

— Благодарю вас.

Холод и тишина царили в городе. Вдали, в конце переулка, сквозь туман проступал какой-то круглый и серый купол, похожий на замерзшее солнце.

Падали редкие хлопья снега. Медленно кружась, они ложились на плиты тротуаров, уже покрытые тонким белым слоем. Боясь поскользнуться, Элен весело взяла Лясснера под руку. А он шел размеренно, надвинув на лоб шляпу. На шее у него висело два фотоаппарата. При каждом шаге Элен чувствовала его бедро. Догадывался ли он, как ей хорошо? Прохожих не было, они брели среди полного безмолвия под небом, придавившим заснеженные крыши. Оба молчали; как замечательно, думала Элен, наслаждаясь этими мгновениями, тронутая тем, что Лясснер старался идти с ней в ногу.

Они подошли к Большому каналу. Город перед ними таял в серой дымке, кое-где она чуть рассеивалась, и тогда мимолетным видением возникали фасады дворцов, колонны, выделявшиеся на синем фоне галерей. Держа аппарат наготове, Лясснер ждал волшебного мгновения, того момента, когда меняющееся освещение создаст неповторимую картину.

Они долго стояли на Пьяцца Сан-Марко, пока не услышали шум мотора, упрямо взрывавший тишину. Они направились к покрытой снегом пьяццетте, на которой, словно встревоженные этим шумом, прыгали чайки. Стекла фонарей ловили блики света. По каналу скользил смутный силуэт какого-то судна.

— Лодка-катафалк,— сказал Лясснер.

Он уже снял перчатки, сунул их в карманы плаща и нацелил объектив. По воде, окутанная поднимавшимся над ней паром, скользила тяжелая лодка, украшенная деревянными позолоченными ангелами, трепещущим плюмажем и венками с розовыми лентами. В лодке никого не было видно, потому что стекла кабины запотели; след от катафалка странным образом исчезал почти сразу за кормой.

Сфотографировав лодку, Лясснер уже сам взял Элен под руку и, довольный, сказал:

— Вы приносите мне удачу!

Оттого, что Элен чувствовала его рядом с собой, от теплых слов и ласкового прикосновения Лясснера ей стало радостно и легко. Она ощутила себя женщиной — и это было чудесно! — женщиной, готовой раскрыться, как цветок. До сих пор она не испытывала ничего подобного, такой уверенности, что познала себя, что сильна и создана для того, чтобы принять все счастье мира.

Вот так, прижавшись друг к другу, они подошли к маленькой верфи на берегу канала с заснеженными полозьями для спуска лодок. Здесь ровными рядами лежали на боку гондолы, дожидавшиеся,

пока их покрасят или просмолят. Они были похожи на стадо больших морских животных, приплывших сюда умирать. Ласснер сделал несколько снимков в разных ракурсах.

Затем они вернулись на Мерчерие, чтобы пообедать, и по дороге он сфотографировал Элен, когда она гладила кошку, забравшуюся на низкий заборчик, потом Элен перед окаймленной снегом витриной модного магазина, где розовые манекены демонстрировали женское белье.

Как только они сели за столик в ресторане, Элен сняла перчатки и стала тереть озябшие руки. Ласснер хотел отогреть их в своих, но она слегка отодвинулась. Он заметил это, убрал обгоревшую руку, покрывшуюся от холода коричневыми пятнами. Элен, улыбаясь, быстрым движением удержала ее, потом, не спуская глаз с Ласснера, поднесла ее к губам. Удивленный, взволнованный, он осторожно высвободил руку.

4

Каждое утро Элен готовится к урокам с Марио, мсье Хёльтерхофом и молодым Сарди. По правде сказать, трудно ей только с последним. Бледный и худой, он никогда не улыбается, капризничает, когда на него находит приступ раздражения, который он пытается скрыть, упорно не глядя ей в глаза. Порой он жалуется на то, что Элен объясняет слишком сложно. Устает он почти так же быстро, как и Марио, сын Адальджизы, которому нет и десяти. Сарди живет в просторном богатом доме с многочисленными слугами. Элен видит их лишь издали в коридорах — они бесшумно снуют по блестящему паркету, бросая порой на Элен недовольные взгляды. Только усатый великан-привратник, провожая ее до двери, обменивается с ней парой слов. Этого верзилу всегда сопровождает пес, который, рыча, обнюхивает юбку Элен, а хозяин успокаивает его, похлопывая по спине.

Чтобы попасть в комнату для занятий, Элен должна пройти через довольно темный зал с толстыми зелеными шторами на окнах, какие и теперь еще изредка встречаются в старых школах. Там в слабо освещенных стеклянных ящиках спят или медленно двигаются какие-то маленькие животные (черепахи? ящерицы?), которых Элен едва различает. Во всяком случае, она не может остановиться, чтобы их разглядеть. Предупрежденный привратником, Ренато Сарди вежливо встречает ее в дверях своего кабинета, чаще всего одетый в свитер и джинсы, еще больше подчеркивающие его худобу. У этого безусого мальчишки с длинными, до плеч, волосами усталый старческий взгляд и худые, почти прозрачные руки. Элен подумала, что он, наверное, наркоман. Странно, что она ни разу не видела никого из семьи Сарди. Семьи явно богатой, что, впрочем, не мешает юному Сарди торговаться с Элен по поводу платы за уроки, которую, кстати, в первый раз она получила с большим опозданием.

Во время следующей утренней прогулки с Ласснером они бродили вокруг Арсенала, дети играли здесь в снежки. Присутствие Ласснера наполняло Элен радостью, вдохновением, желанием нравиться и очаровывать. Всегда такая неуверенная в себе, убежденная в своей неполноценности, неспособная преодолеть замкнутость, она теперь вдруг обнаружила, что вся ликует от счастья. Элен никогда не думала, что сможет так радоваться жизни, обрести душевное равновесие и гармонию. Когда утром перед отъездом в Милан Ласснер зашел к ней и обнял за плечи, она вся задрожала. Он привлек ее к себе и стал целовать в губы, в глаза долгими, горячими, волнующими поцелуями. Элен нравилась его нежность, его прикосновение к груди, бедрам, ласка этих умелых рук. Потом он шепотом сказал ей, что

вернется очень скоро, как только устроит свои дела в Милане, и не станет задерживаться там ни на минуту.

Декабрьские дожди разрисовывали воду в каналах зыбкими узорами. Яркие витрины магазинов, украшенные картонными позолоченными звездами и гирляндами крошечных разноцветных лампочек, не смогли придать праздничный вид городу, над которым нависли тяжелые тучи.

По дороге к мадам Поли Элен не без опасения зашла на почту. Она старалась убедить себя не думать об Андре, не поддаваться неясному чувству тревоги. Ей вручили только письмо от матери, и, сразу же почувствовав облегчение, Элен прочла его на улице, укрывшись под зонтиком. Ее мать не понимала, почему Элен живет в Венеции, не верила в то, что дочь устала, переутомлена и потому сменила обстановку... Однако не это было важно. Элен мучило другое: как Андре отнесется к ее молчанию. Да и как ответить на его письма, которых она не читала? Значит, надо ждать. Ждать и бояться. Ведь теперь в ее жизни появилось нечто дорогое, и это дорогое нужно было защищать.

Мадам Поли сидела за роялем с длинной сигаретой во рту, утопая в облаках табачного дыма. На ней было просторное кимоно, украшенное видами Японии, причем самыми избитыми: гора Фудзи, тории[1] и пагоды.

— Вы, конечно, не любите музыку.

— Напротив, мадам, люблю. Я когда-то даже играла на рояле.

— Неужели? — презрительно спросила мадам Поли.— Ваши родители имели возможность учить вас музыке? Я думала, что они небогаты.

— В нашем городе была бесплатная музыкальная школа.

Элен сочла излишним рассказывать о том, что, когда она была девочкой, отец, видя ее любовь к музыке, взял напрокат старое пианино, с которым потом пришлось расстаться — мать ругалась из-за «этого шума» и устраивала мужу нелепые сцены. Отец Элен, служивший на железной дороге, был человеком довольно ворчливым, однако всегда уступал жене, лишь бы его оставили в покое.

— Понимаю, но это, конечно, не то,— сказала мадам Поли.— А я училась у Торрелли. (Элен не стала спрашивать, кто такой этот Торрелли.) Он уже умер. Не будем об этом. Но как бы то ни было, я страстно любила петь. Могла бы стать певицей. Вас это удивляет? Да, я могла бы стать неплохой певицей.

Мадам Поли по-прежнему сидела на табурете, слишком маленьком для ее обширного зада. Она бросила сигарету в медную вазу и решительным движением, от которого зазвенели ее браслеты, высвободила кисти рук из просторных рукавов кимоно. Затем уверенно взяла первые ноты и спела арию Керубино из «Женитьбы Фигаро», раскачиваясь перед клавиатурой. Голос ее приятно поразил Элен.

Solo ai nomi d'amor, di diletto
Mi su turba, mi s'altera il petto
E a parlare mi sforza d'amore
Un desio, un desio ch'io non posso spiegar![2]

Закончив, она повернулась к молодой женщине. Та стала искренне хвалить ее пение. Мадам Поли жестом оборвала Элен:

[1] Ритуальные арки перед храмами.

[2] Если я вижу женщину, странно:
Я и рад, и боюсь несказанно,
Речь моя на устах застывает,
И томлюсь, и томлюсь я
От слова «любовь»! *(итал.)*

— Оставьте ваши восторги. Меня они, знаете ли, мало волнуют.

— Но вы прекрасно пели!

Вот те раз! Казалось, мадам Поли готова была зарыдать! Слезы блестели в ее маленьких глазках, потерявшихся на бледно-розовом жирном лице. Затем она встала, отодвинула табурет и тяжелой, но величественной походкой, гордо подняв голову, словно покидая сцену под гром аплодисментов, подошла к дивану и легла, обмахиваясь веером с нарисованным на нем быком.

Элен еще раз сказала, что пение ей очень понравилось, она говорила убежденно, и на этот раз мадам Поли не прерывала ее — она зажигала сигарету.

— Благодарю вас,— холодно сказала она.— Я пела — конечно, уже давно — в театре Сан-Карло, в Неаполе. Вы не представляете, как принимала меня публика! Конечно, мне не надо было бросать карьеру певицы. Но я вышла замуж за человека, не понимающего красоту... Признаться, я даже не была в него влюблена. Не знаю, что меня толкнуло на это?

Она вполголоса снова пропела: «И томлюсь, и томлюсь я от слова «любовь», но остановилась, угрожающе нацелив на Элен свой мундштук. Ее глаза превратились в твердые и острые камешки.

— Я смешна, не правда ли? Знаю, чего стоят ваши комплименты! Вы думаете: старая сумасбродка! И вы правы. Так замолчите же! Я вижу вас насквозь! А впрочем, мне нет надобности читать мысли других. Я сама лучше всех знаю, что погубила свою жизнь.

5

В тот же вечер у Элен был урок с Марио, по дороге она думала о том, что постепенно стала лучше понимать мадам Поли, ее резкие выходки. Теперь она знала, что виной всему ее неудовлетворенность: «Я погубила свою жизнь». Эти полные горечи слова запомнились Элен.

Марио знает, что может рассчитывать на полную снисходительность своей учительницы; он старается очаровать ее: опершись головой на руки, он притворяется, будто слушает урок, изображает похвальную сосредоточенность, на самом же деле его больше интересуют шум на улице, крики друзей, играющих поблизости на сатро[1]. Втайне от матери он держит котенка, которого нашел однажды по пути из школы (Адальджиза не терпит в доме животных); мальчик крадет для него молоко, рассказывает Элен о том, как ему приходится хитрить, обманывая взрослых, и заботиться о друге, вовлекает ее в заговор, подмигивая, когда в комнату заходит мама. Своего питомца он назвал Кассиусом Клеем в честь американского чемпиона мира по боксу — своего кумира — и уверен, что он станет воинственным котом, способным «уничтожить» всех соседей-соперников. Сейчас Кассиус, не подозревая о своем высоком предназначении, спит в подвале в мягком гнездышке из старых тряпок. Марио лучше всего усваивает английские слова, относящиеся к его подопечному: «My cat is white and black» или «Milk is good for my cat»[2].

Он забавляет Элен, знает, что нравится ей, и, пользуясь этим, старается освободиться пораньше и убежать к приятелям.

Уже темнеет, когда Элен возвращается домой. Странно, что в мастерской еще горит свет. Пальеро срочно доделывает к завтрашнему дню столик — давний заказ. Дрова в камине уже прогорели, но раскаленные угли еще краснеют.

— Уго-то, значит, уехал,— сочувственно говорит ей Пальеро, словно знает об их отношениях.

[1] Двор, площадка *(итал.)*.

[2] «Мой кот черно-белый» или «Молоко полезно моему коту» *(англ.)*.

Она немного смущается, но он добавляет:

— Все та же история со Скабиа.

— Какая история? — спрашивает Элен.

— Убили помощника прокурора в Милане. Вы разве не помните?..

— Ах да...

На самом же деле она мало что знает об убийстве Скабиа и никогда не говорила об этом с Лясснером, но теперь Элен кажется, что это событие касается лично ее. Разве не оно разлучило их? Правда, разлука будет короткой, но все-таки Элен немного растерялась, замкнулась в себе, почти не замечая того, что происходит вокруг. Весь день, даже у мадам Поли после той странной сцены у рояля и потом, когда Элен читала ей страницы из Валери, она чувствовала Лясснера в себе, словно ребенка под сердцем. Подойдя к камину, она спрашивает Пальеро:

— Он поехал потому, что ведется следствие, правда?

— Конечно, вы же знаете, у него здесь столько работы, этот отъезд совсем некстати.

— Понимаю,— произносит она, глядя, как Пальеро покрывает столик коричневым лаком.

— Он не собирался связываться с полицией, но ему написала вдова Скабиа. Ну он и решил поехать.

Потом Пальеро говорит о первых фотографиях, сделанных Лясснером для альбома, хвалит те, на которых снята Элен.

— Поднимитесь, если хотите. Я их видел. Они готовы. Лежат на столе.

— А дверь открыта?

— Лясснер никогда не запирает двери. Из принципа. Странные у него принципы. Однажды ночью в Милане он вернулся домой и застал у себя в постели влюбленную парочку, какие-то шведы, хиппи. И представляете — не выгнал! А сам пошел ночевать к другу-художнику. Потом ему пришел огромный счет за телефон. Эти кретины в его отсутствие часами говорили с Гётеборгом.

Дверь на третьем этаже действительно была открыта. Элен, войдя, зажгла свет и увидела на стене увеличенную фотографию мотоциклиста в шлеме. Она не поняла, чем интересен снимок, и все же ей был неприятен этот острый, полный бешеной злобы взгляд. В комнате мебели было мало. На длинном, грубо сколоченном столе разбросаны фотографии. На некоторых из них она узнала себя: с кошкой, добродушно и снисходительно позволявшей себя гладить, перед витриной с долговязыми деревянными манекенами в женском белье. Элен стоит на снегу и, поеживаясь от холода, с завистью рассматривает манекены — этот контраст не лишен юмора.

Самая выразительная из ее фотографий была сделана во время их второй прогулки, неподалеку от Арсенала. Объектив схватил то мгновение, когда Элен почему-то оглянулась, Элен уже не помнила почему. Подбородком касаясь плеча, она смотрит со снимка потемневшими глазами, будто ее преследует какая-то скрытая, но вполне реальная опасность. Неужели эта встревоженная женщина — она? И что могла она увидеть в тот миг, что так резко изменило выражение ее лица? Элен внимательно разглядела и другие фотографии, которые Лясснер сделал незаметно для нее. Значит, такою он видел Элен — изящная и стройная фигура, немного грустное лицо, порой озаренное улыбкой, как на фото с кошкой или у лотка, где она покупала фрукты.

Смутно недовольная собой, она стала изучать другие снимки и в особенности фотографии Большого канала с размытыми очертаниями дворцов и церквей, как будто только что рожденных причудли-

вой фантазией тумана. Глядя на них, она с радостью вспоминала часы доверия и свободы, проведенные с Ласснером.

Уходя, она опять прошла мимо увеличенного снимка мотоциклиста в шлеме и огромных очках. Где она видела этот злобный взгляд? Эти расширенные от бешенства зрачки? Она была уже на лестничной площадке и закрывала за собой дверь. Ну да, конечно, это же взгляд Андре, тогда на набережной Сены, когда она отвергла его, решительно заявив о разрыве.

6

— Они допрашивали меня почти все утро,— говорил Ласснер.— Главный инспектор Норо, хоть он мне и приятель, упорно допытывался, не заметил ли я еще каких-нибудь деталей, не попавших в объектив.

Он сидел у художника Фокко вместе с Марией-Пья и несколькими друзьями. Здесь был и Эрколе Фьоре, снизошедший со своего Олимпа, он курил сигару и часто поглядывал на висевшие по стенам ню. Все они были написаны с Марии-Пья — голова Минервы, прекрасная грудь, тяжеловатые бедра.

На низеньком столике сверкали рюмки, бутылки со спиртным. Ласснер нередко участвовал в этих вечеринках и бесконечных спорах при свете ламп, мутном от табачного дыма.

Мария-Пья в цыганском платье с оборками и фестонами утверждала, что, если фоторепортер снимает какое-то преступление, между ним и убийцей существует нечто вроде сговора: вместо того чтобы помочь жертве, фотограф думает лишь о том, как бы сделать уникальный снимок.

Эрколе Фьоре воскликнул:

— Но ведь при убийстве Скабиа Ласснер не мог вмешаться!

— Я знаю,— ответила Мария-Пья,— но такое складывается впечатление.

— Какое впечатление?

— Мне кажется, что репортер объективно, в буквальном смысле объективно, становится на сторону убийцы, потому что он по-своему извлекает для себя выгоду из этого преступления.

— Думаю,— сказал кто-то из гостей, сидевших на разбросанных по полу подушках, он затерялся в полумраке,— что наша прелестная подруга считает вас, господа журналисты, стервятниками, питающимися падалью.

— Это глупо и несправедливо! — подавшись вперед, запротестовал Эрколе Фьоре.

— На моей родине, в предместье Сантьяго,— сказал Фокко,— вечером в день военного переворота я видел, как люди чуть не избили фоторепортера, который снимал лежавшего на земле человека, раненного пулей в грудь. Пока другие пытались его спасти, он невозмутимо щелкал аппаратом.

— Он исполнял свой долг! — с раздражением сказал Фьоре.— Репортер — это свидетель. А его снимки представляют собой обвинительные документы.

— Знаете,— сказал человек, сидевший в полумраке на подушке,— публике надоедают разные ужасы. Когда пылал Бейрут, самые страшные фотографии привлекали гораздо меньше внимания, чем впервые опубликованные снимки Софи Лорен с ее малышами.

— Что же касается Ласснера,— сказал Фьоре,— то успех его фотографий...

Все тот же иронический голос прервал его:

— Этот успех, как вы говорите, во многом объясняется тем, что некоторые газеты в подписях к снимкам утверждали, будто Скабиа

убили сразу после того, как он проводил дочку в школу. Именно эта подробность особенно тронула мягкое сердце читателей.

Тут вмешался другой гость, тоже сидевший в глубине комнаты. У него было длинное лицо и толстые, как у верблюда, губы.

— Если на фотографии есть ребенок, то это беспроигрышный вариант. Американский репортер во Вьетнаме, который посадил перед аппаратом плачущего малыша на фоне пустого, разрушенного бомбами вокзала, хорошо знал свое ремесло.

— Если вас интересует дело Скабиа, то могу сказать, что его вдова требует найти убийцу и наказать по закону. Это вполне естественно,— сказал Ласснер.

— Говорят, речь там идет о миллиардах. Помощник прокурора будто бы накрыл кое-кого из нефтяных и финансовых воротил.

— Если причина убийства именно эта, а не чисто политическая,— сказала Мария-Пья,— то следователям, какими бы добросовестными они ни были, рано или поздно придется отступиться.

— И дело будет похоронено так же, как похоронили этого несчастного Скабиа,— сказал человек-верблюд.

— А какие подробности хотели узнать от тебя в полиции? — спросил Фокко у Ласснера.

— Ну, например, насчет мотоцикла. На моих фотографиях оба парня видны по пояс. Я был слишком близко, и мотоцикл не попал в кадр. Я ведь ничего не понимаю в этих железках, кроме того, что шум от них адский. Так вот, в полиции мне показали кучу рисунков. Английские, японские модели... «Посмотрите как следует на эти шины,— просил меня один инспектор.— Они вам ничего не напоминают?» — «Шины? А может быть, зеркало?» — «И зеркало тоже! Посмотрите внимательно. Попытайтесь вспомнить». У меня, наверное, был дурацкий вид, как у студента, который засыпался на экзамене.

— Не понимаю, какое значение имеет марка машины? — спросил Эрколе Фьоре.— Может, они ее украли?

Ласснер вернулся домой за полночь (по привычке, уходя, он запер дверь только на засов). Первым делом положил на место аппараты, которые всегда носил с собой. Хоть он и не любил замков, но все же дорожил своими орудиями производства. Его маленькая квартира походила на монашескую келью. Украшением служили лишь несколько больших фотографий. Он снял со стены и бросил в ящик стола снимок отвергнутой им недавно особы королевских кровей, которая, пригласив Ласснера в роскошный особняк в Майами, умоляла его спрятать в перчатку обожженную руку. И в самом деле, разве можно ласкать женскую щеку или грудь таким когтем цвета засохшей крови? Он вспомнил об Элен, о своем волнении в ресторане, когда она — как только отважилась, бедняжка? — поцеловала его обезображенную руку. Он понял, что Элен еще не нашла себя, что ей еще предстоит утвердиться в этом реальном, а не вымышленном мире, чтобы понять его, почувствовать, услышать и потрогать на ощупь, жить в одном с ним ритме. В ее взгляде сквозила какая-то боль, и это трогало Ласснера. Он вспомнил, как утром, перед расставанием они обнялись, блеск ее глаз, порыв прижавшегося к нему молодого тела.

Когда он в последний раз затянулся сигаретой, прежде чем раздеться и принять душ, зазвонил телефон. Наверное, Фокко. А может быть, Фьоре. Часы на руке показывали почти час ночи. Торопливый голос — ни Фокко и ни Фьоре — очень быстро сказал: «Ты еще пожалеешь, сволочь». Несмотря на раздавшиеся гудки, Ласснер, как и в первый раз, медлил положить трубку, будто ждал новых угроз. В следующую секунду он как был, без пиджака, выскочил на лестницу — лифт вызывать не стал — и выбежал под аркады. Кафе закры-

то. А когда он возвращался, оно было закрыто? Да, конечно. Оно закрывается около одиннадцати. На мостовой — никого. В глубине улицы клубился туман. От холода у него перехватило дыхание. Он вспомнил о телефонной будке. Побежал туда. Кабина была пуста. Подумал: «Веду себя как идиот», но ему все равно хотелось кого-то ударить, кому-то причинить боль. Запыхавшись, он вглядывался в окутанные мглой фасады домов, будто враг прятался где-то там. Снова упрекнул себя в том, что потерял самообладание, а ведь те, кто следит за ним, очень изобретательны. Им, например, известно, что он был в полиции, они часами следили за ним, ждали его возвращения... Дрожа от холода, Ласснер поднялся к себе. Чтобы успокоиться, закурил. Подумал, что Скабиа, перед тем как убить, так же выслеживали и тот испытывал такое же чувство полного одиночества и беспомощности человека, затравленного невидимым врагом. В действиях каждого террориста несомненно есть доля садизма! Он вспомнил одно особенно жестокое убийство, совершенное не то бандой «Прима линеа», не то «Вооруженными командами», и ликующий тон заявления, в котором террористы взяли ответственность за преступление на себя.

7

Элен перешла через мост Риальто и не устояла перед соблазном зайти на центральную почту, находившуюся напротив. Элен колебалась, опасаясь получить известия, которые бы испортили ей радостное настроение, не покидавшее ее со вчерашнего дня. Она почти не замечала того, что ее окружает: суеты рынка, движения лодок на канале, ярких лучей солнца, пробивающихся сквозь очень белые, похожие на взбитые сливки, облака.

Ей выдали открытку и письмо. Открытка (с видом Ниццы) была от школьной подруги, письмо — от Андре.

Она не стала сразу распечатывать его, торопливо вышла, немного походила по переулкам. Все ее существо мгновенно пробудилось от счастливого сна. Какая-то девочка, за которой гналась подружка, ткнулась с разбегу ей в колени, потом, смеясь, убежала. «Зачем обманывать себя?» — думала Элен. Она ведь знала, что Андре не оставит ее в покое. Необходимо было подавить тревогу, обуздать воображение, отогнать от себя ощущение, будто она стоит на краю пропасти.

Напрасно она успокаивала себя, и, как всегда в минуты особого волнения, у нее сильно забилось сердце. Она пересекла compo, на который выходил дом с балконами, утопающими в красных цветах, заблудилась, вернулась обратно, и тут сердце успокоилось, ей стало легче.

Она достала конверт из кармана пальто. Андре начинал письмо словами «Дорогая Элен». Он никогда не обращался к ней иначе, был скуп на излияния и хвастался тем, что не любит «сюсюканья». Первые же слова — упреки за то, что она не отвечает на его письма. Он не сомневался в том, что она их получила. Адрес Элен он узнал от женщины, которая присматривала за ее квартирой в Париже и пересылала ей почту... Ему невыносимо ее молчание. То, что она до сих пор переживает «несчастный случай» (так он назвал попытку Ивонны покончить с собой!), ему понятно, но ведь уже пора успокоиться, она ведет себя неразумно. Разве сам он не проявил терпение и такт? Он дал ей достаточно времени, чтобы прийти в себя. Элен должна ему ответить. Он настаивает на ее возвращении, предлагает снять однокомнатную квартиру, которую только что нашел. Это квартира без мебели, и Элен сможет обставить ее по своему вкусу... Элен пропустила продолжение этого абзаца. Только в конце письма он упомянул об Ивонне. Элен показалось, что в этом месте почерк Андре,

и так очень мелкий (низенькие буквы едва поднимались над строкой), стал еще мельче. «Физически она уже почти поправилась. В остальном ее еще надо щадить». В конце опять шла речь о квартире, но это не интересовало Элен. Она разорвала листки и бросила их в канал, где на темной воде покачивался мелкий мусор.

Письмо было вполне в духе Андре, особенно возмутило Элен пренебрежение, с каким он отметил это «в остальном».

Вторая половина дня и весь вечер тянулись бесконечно долго: ее мучила мысль о том, что нужно ответить Андре и еще раз подтвердить неизбежность их разрыва, не возвращаясь к объяснению его причин. Снова и снова она искала слова, которые казались ей самыми убедительными, отвергала их, колебалась, отчаивалась, чего-то опасалась. А если совсем не отвечать? Ведь это красноречивее любого письма. С другой стороны, наверное, нельзя не считаться с упорством Андре, с его уязвленным самолюбием.

Мадам Поли совсем не заметила ее смятения, а вот юный Сарди вдруг сказал: «Оказывается, у вас тоже бывают неприятности». Элен восприняла только иронический тон этого замечания и не обратила внимания на слова, из которых можно было заключить, что и у него какие-то огорчения.

Возвращаясь домой, она надеялась поговорить о Ласснере с Пальеро, но — увы! — Пальеро уже ушел. А ведь она торопилась, едва успела на катер второго маршрута, где какой-то любезный господин безуспешно пытался с ней познакомиться. Спасаясь от навязчивого кавалера, она заспешила домой.

Ей хотелось быть поближе к Ласснеру, и, чтобы создать иллюзию его присутствия, она поднялась к нему наверх, толкнула дверь и остановилась на пороге — запыхалась, взбираясь по лестнице.

Ничего здесь не изменилось. Все тот же призрак в шлеме смотрел на нее глазами Горгоны. Этот поразительный снимок еще больше подчеркивал простоту почти пустой комнаты. Элен снова, как и в первый раз, почувствовала, что Ласснер презирает уют и комфорт. Казалось, он живет здесь временно, лишь ненадолго остановился в пути, а настоящие ценности носит в себе. Она постояла немного, подумала о том, что завтра он вернется. Ей вдруг захотелось погрузиться в какую-то волшебную ванну, из которой она бы вышла чистой, словно ее никогда не касался ни один мужчина. Элен знала, что это нелепая мысль, как знала и то, что прошлое, словно рак души, может дать метастазы.

Элен спустилась в свою комнату, где было очень тепло. Видимо, Адальджиза на ночь включила отопление на полную мощность. Умывшись, Элен надела пижаму, взяла книгу и легла в постель. Вместо ужина выпила стакан молока и съела два-три печенья. От давившей на нее тишины Элен стало тоскливо, казалось, земля перестала вращаться и наступило полнейшее безмолвие. Читать ей не хотелось, и заснуть она не могла: ее угнетала мысль об Андре, вспоминались все его презрительные слова об Ивонне. А ведь эта женщина самым очевидным и самым трагическим образом доказала ему свою любовь, потому что настоящая любовь — это та, ради которой человек готов умереть.

Поведение Андре напомнило Элен, как ее собственная мать, твердо решившая видеть в ней только слабости и недостатки, чаще всего осуждала любые ее поступки. Непроизвольные и искренние порывы Элен были ей непонятны. Нежность дочери всегда раздражала мать: «Ну что ты прилипла, милая?» И Элен научилась с детства сдерживать свои чувства, скрывать жажду душевного тепла. Позже — Элен

тогда было лет пятнадцать — одна дама, пришедшая к ним в гости, сказала о ней, что она «кроткая, милая и держится совсем просто». Элен слышала, как мать язвительно ответила: «В тихом омуте, дорогая моя, черти водятся».

Все эти воспоминания и мысли об Ивонне Меррест, остро терзавшие Элен, не давали ей заснуть. При свете старенькой лампы с бисерным абажуром Элен думала о том, что никогда не имела ни опоры, ни верного направления в жизни, ни логики в поступках. Ей взгрустнулось. Грусть не проходила — Элен вообще умела бередить свои раны.

8

Он приехал на следующий день, сразу после полудня. Элен услышала, как он разговаривает внизу с Пальеро, и немного растерялась, потому что еще не была одета и собиралась идти к мадам Поли. Она нервничала, никак не могла застегнуть бюстгальтер, и едва успела надеть платье, как старая лестница заскрипела под шагами Лассне-ра. Эти звуки отогнали что-то мрачное, ночное, и к Элен вернулись прежний пыл и ощущение молодости.

Он постучал, окликнул. Ничей другой голос не мог бы так сильно взволновать Элен. Она открыла. Мгновение они стояли и молча смотрели друг на друга, потом он шагнул вперед и, как в первый раз, положил руки ей на плечи. Элен сама бросилась в его объятья. Она была беспредельно счастлива, шептала слова, каких до сих пор никогда не произносила, а Лассне прижимал ее к себе, и Элен чувствовала, как бьется его сердце. Он сказал, что думал о ней, и горячо шептал что-то еще.

Элен нужно было идти на уроки, и они договорились встретиться вечером. Лассне будет ждать ее около виллы Сарди, и они вместе поужинают. Потом вернутся сюда. Элен поняла: он хочет, чтобы праздник их близости свершился ночью. Она слегка коснулась пальцами его щеки, а Лассне все ласкал ее, нежно гладил грудь и бедра, словно уже овладевал ее телом.

Мадам Поли была в плохом настроении — жирные щеки дрожали, дышала она прерывисто. Медицинская сестра, которая два раза в день делала ей уколы инсулина, пришла сегодня позже обычного. Опоздала на целых сорок пять минут! Это недопустимо! И уже во второй раз!

— Если она опоздает еще, придется ей отказать и найти другую!

По словам мадам Поли, это не женщина, а Отелло в юбке. Она содержала молоденькую подружку, страшно ее ко всем ревновала и поэтому без конца с ней ссорилась, часто из-за этого страдали пациенты.

После мадам Поли Элен, чьи мысли были только о Лассне, отправилась в четыре часа на урок к Сарди. Времени у нее было более чем достаточно, и она решила не ехать на катере, а пройтись пешком, наслаждаясь такими новыми для нее ощущениями: она обрела теперь место в жизни, почувствовала себя настоящей женщиной, счастливой женщиной, которая делит свое счастье с мужчиной.

Она перешла через Большой канал по ближайшему к вокзалу мосту и оказалась в Народных садах, где блестела опавшая листва, издавая крепкий здоровый запах перегноя.

С юным Сарди Элен впервые была по-настоящему весела и оживленна, потом заметила, что он наблюдает за ней своими очень светлыми глазами и, кажется, удивлен произошедшей в ней переменой. Они сидели рядом, и Сарди опирался левой рукой на спинку ее стула. Держа перед собой открытую тетрадь, Элен уверенно объясняла

французские указательные местоимения. Вдруг юный Сарди мягко положил руку ей на плечо и слегка погладил его, Элен резко высвободилась. До сих пор этот юноша, казалось, видел в ней лишь строгую учительницу, заставлявшую его писать скучные упражнения и значившую не больше, чем какой-нибудь поставщик или слуга. Элен не обратила особого внимания на эту маленькую дерзость, но все же встала и пересела с книгой и тетрадью на другую сторону стола.

— Так будет лучше,— весело сказала она.

— Как вам угодно...

Он смутился, покраснел и опустил глаза.

Обычно Элен не торопилась закончить урок, но сегодня, зная, что Лассснер будет ждать ее на улице, она старалась освободиться вовремя и поэтому то и дело поглядывала на великолепные часы — красный порфир и золото,— возвышавшиеся на камине.

Прощаясь, она сказала:

— Мсье Сарди, вам нужно проводить время с молодежью, дружить с ровесниками...

Он злобно оборвал ее, как избалованный ребенок, знающий, что ему все дозволено:

— Это уж мое дело!

— Вы слишком редко выходите из дома.

— Если бы я мог выходить с вами...

Сарди стоял перед ней выпрямившись и напряженно ждал ответа. Резким движением он отбросил со лба прядь волос и с вызовом взглянул на нее.

— Увы, это невозможно,— улыбнувшись, сказала Элен.

Он проводил ее до лестничной площадки через сумеречный зал, прошел через холл, где женские фигуры в античных туниках держали в руках светильники в виде факелов, отбрасывающие на потолок круги белого света. Внизу гигант привратник, сопровождаемый собакой, довел Элен до входной двери и через глазок оглядел улицу. Затем отпер дверь, пропустил Элен и остался на пороге, наблюдая, как она направилась к мужчине в толстой куртке, который ждал ее, освещаемый сзади солнцем.

На следующее утро Элен и Лассснер проснулись среди сбившихся одеял и простыней. Было около девяти. Будильник, стоявший под бисерным абажуром лампы, уже звонил, но не мог разогнать полудремы, охватившей их после бурной ночи. Лассснер повернулся к Элен, обнажил ее груди и стал ласкать их губами, потом так же нежно целовал живот и бедра, как будто воздавал ей дань поклонения и благодарности. Она чувствовала умиротворение и какую-то завершенность, ей казалось, что только сейчас она узнала, что такое утро, что такое радость.

Потом Лассснер встал с постели, совсем голый в полумраке комнаты. У него было крепкое тело, а грудь словно покрыта густым руном. Она смотрела, как он двигается в этом бледном свете, любовалась его узкими бедрами, сильными, волосатыми. Улыбнувшись, она сказала:

— Адальджиза сейчас придет. Если она узнает...

— Какое это имеет значение! Мы свободны, мы любим друг друга. Пусть об этом узнает весь мир! Мне нечего скрывать... Ну да ладно, трусы я все-таки надену.

Немного погодя, когда появилась Адальджиза, Лассснер был уже в мастерской у Пальеро.

— Ты еще в постели? Уж не заболела ли?

Они уже перешли на «ты».

— Ну что ты,— сказала Элен, укрытая простыней до подбородка.— Я никогда еще не чувствовала себя так хорошо.

— Вот и прекрасно! — улыбаясь, воскликнула Адальджиза.

9

Два дня спустя Ласснер опять решил снимать утреннюю Венецию. Он уже сделал подборку пейзажей; туман по-разному преображал их, и они казались нереальными, будто были рождены его фантазией или навеяны какими-то галлюцинациями.

На этот раз Элен тоже пошла с ним, но у нее было совсем другое настроение. Ее душа выбралась наконец из вязкой мглы, где блуждала раньше в поисках выхода.

Они задержались в мастерской. Пальеро только что растопил камин кусками старых балок, оставленных каменщиком. Когда он разжигал огонь, из камина выскочила крыса, и Пальеро убил ее, метко бросив молоток. Он заявил, что может без всякого шовинизма утверждать: крысы в Венеции самые умные, и ему просто повезло, что он не промахнулся. Он предложил Элен посмотреть на крысу, и, не желая прослыть трусихой, Элен согласилась.

Это было очень жирное животное с кольчатым хвостом и лапами цвета земляники, из перебитой спины сочилась кровь. Крыса, казалось, нахально ухмылялась, оскалив острые зубы, словно бросая вызов своим врагам. Элен вздрогнула и поскорее отошла.

— Милое создание, верно? — сказал Пальеро.— А как она прыгала!

— Куда же ты теперь ее денешь? — спросил Ласснер.

— Брошу в топку котла, когда Адальджиза подложит туда дров.

— А много тут крыс? — спросила Элен.

— Конечно, и самые смелые кошки боятся их трогать.

— Что, они водятся здесь, в этом доме?

— И здесь, и в других домах. Это самка. Скоро должен появиться самец. Они тоже исполняли здесь пьесу «венецианские любовники»[1].

Что он имел в виду? Смутившись и улыбнувшись про себя, Элен подумала, что Адальджиза сразу поняла: Ласснер ночевал не у себя.

Для того чтобы попасть на Лидо, куда решил поехать Ласснер, надо было добраться до Славянской набережной, и сесть там на катер. Дорогой они уже не говорили о крысе, хотя Элен все еще думала о ней с отвращением. Словно стремясь отогнать от себя вид этой оскаленной морды, она прижалась к Ласснеру, уверенная в защите; Элен вдруг стало страшно. Ласснер положил ей руку на талию, улыбнулся и заговорил так ласково, словно угадал ее тревогу. Ветер с моря бежал по поверхности лагуны, будоража серую воду. Элен захотелось открыться, довериться Ласснеру, вырвать из глубины души свои тайны, даже если ей будет больно. Сказать об Андре один раз, один-единственный раз и тут же покончить с ним, выбросить его из своей жизни. Но на это надо еще решиться. Берег приближался. В окна, покрытые водяной пылью, были видны длинное низкое строение и смутно — неровная линия домов.

Немногочисленные пассажиры поднялись на палубу. Какой-то старик, приготовившийся выходить, аккуратно сложил газету с крупным заголовком на первой странице — «Покушение в Риме».

Ласснер тоже увидел этот заголовок. Он ничего не сказал, но, сойдя на берег, подошел к ближайшему киоску, купил газету, сунул в карман плаща. Затем расстегнул верхние пуговицы, чтобы высвободить висевший на груди аппарат, вернулся на набережную, где она ждала его, и жестом показал на уходящие в глубь острова лагуны, словно дарил их Элен. В неверном свете купола соборов точно парили над землей, подобно ярко расписанным воздушным шарам,

[1] Имеются в виду Жорж Санд и Альфред де Мюссе, которые останавливались в Венеции во время своего романтического путешествия по Италии.

неподвижные в плоском пространстве. Ласснер долго смотрел на открывшийся перед ним вид, и Элен не могла угадать, что именно его привлекало и чего он ждал. Над ними торжественно плыли огромные тяжелые от влаги глыбы мрачно-лиловых облаков. В просветах между ними пробивались солнечные лучи и светлыми пятнами ложились на поверхность лагун. Один из них коснулся какого-то купола и покрыл его бриллиантовой россыпью; мгновение купол сверкал, как яркая звезда, потом неожиданно погас, словно выключенный прожектор. Но Ласснер уже сделал снимок и повернулся к Элен; ветер раздувал полы его плаща.

Потом они пошли по огромному пустынному пляжу, на который яростно, будто огромный табун обезумевших лошадей, набегали волны. Перед отелем «Морские ванны» на песке в сторонке виднелись заброшенные деревянные кабинки в белую и голубую полоску. Повалленные набок и разбитые, они грустно напоминали о далеких радостях лета.

Ласснер пересекает мостовую, прыгает с насыпи и, держа аппарат наготове, принимается ловить объективом кабины, пляж, усеянный корнями мандрагоры, и в самом его конце причудливое здание отеля «Эксельсиор», которое при этом неверном освещении похоже на парящий в пустоте корабль. Когда Ласснер вновь поднимается к Элен, уже падают первые капли дождя, тяжелые, но пока еще редкие. Они со смехом бегут от грозы, сворачивают на улицу Королевы Елизаветы, укрываются в одном из немногих открытых здесь кафе, а ливень уже стучит по тротуару, заставляя прохожих опрометью мчаться к какому-нибудь навесу.

Они садятся в уголке, заказывают «мартини». Ласснер просит у Элен разрешения прочесть заметку в газете, которую он только что купил.

— Ну конечно, читай, а что случилось? — спрашивает она.

— Судя по заголовку, застрелили какого-то журналиста.

Он читает заметку вслух. Этому журналисту не раз угрожали, но он не позаботился обеспечить себе постоянную охрану. Убийцы действовали среди бела дня, следуя обычной тактике: стреляли с мощного мотоцикла, на котором легко уйти от возможной погони при любых пробках на улицах. Вечером группа крайне левых заявила, что убийство совершено ею.

На минуту задумавшись, Элен спрашивает:

— А ты? Тебе когда-нибудь угрожали?

— Угрожали. Совсем недавно...

— В письмах?

— Нет. По телефону...

— А кто с тобой говорил?

— Неизвестно.

— И тебя это не беспокоит?

Он складывает газету, смотрит на встревоженную Элен.

— Что бы там ни случилось, я не хочу жить в страхе. Во всяком случае, уверяю тебя, для меня лично в этом нет ничего серьезного.

Волнение Элен удивляет и забавляет его.

— Не думай об этом. Ведь ты — мой амулет, ты отгонишь от меня все беды.

Несмотря на его неподдельно веселое настроение, Элен не покидает чувство страха за Ласснера.

— А что, разве ты не можешь как-то обезопасить себя?

— Нет,— произносит он все так же бодро.— Как говорили греки, надо продолжать.

— Продолжать?

— Да, продолжать наслаждаться настоящим и крепко любить друг друга.

Они сидят рядом, Ласснер обнимает Элен.

— Зря я рассказал тебе об этом. Извини меня. Не надо грустить.

— Но почему они тебе угрожают?

— Не знаю. На днях я был в полиции. Это, наверное, не понравилось убийцам Скабиа или их покровителям. Вероятно, они думают, что я опасен.

— И это правда?

— Да нет, но если они и в самом деле так считают, то постараются запугать меня, чтобы я не помогал следствию, или придумают что-нибудь в этом роде.

Ласснер ласково посмотрел на Элен, и эта нежность пронзила ее до глубины души. Все же она не успокоилась. В последние дни ей казалось, что Венеция лучше любого другого города может стать приютом для счастья. Но в мире нет таких уголков, где могло бы укрыться счастье, несчастье же входит в любые двери. Элен поняла это, и на душе у нее стало тревожно.

Так как дождь не переставал и Ласснер не мог снимать, они решили вернуться домой на катере. Добравшись до пристани, они увидели моторную лодку, скользившую по узкому каналу,— на ней колыхалось развешанное белье, которое забыли убрать от дождя. Человек за рулем величественно сидел на корме под гигантским красным зонтом, и, чтобы снять эту картину, Ласснер побежал по набережной, не обращая внимания на лужи, брызги летели во все стороны.

Домой они вернулись продрогшие и мокрые по колено. Приняли горячий душ и долго обнимались и целовались в ванной. Ласснер фотографировал Элен под душем, обнаженную или окутанную паром. Ее гладкое и гибкое тело, волосы, обрамляющие лицо, словно легкий шлем. Тоненькая и в то же время крепкая, она была похожа на подростка.

10

К приходу Элен пепельница мадам Поли уже была полна окурков. (Ласснер проводил Элен до самых дверей, и она еще чувствовала теплоту его объятий.) Пока Маддалена, старая служанка, помогала ей снять пальто, мадам Поли ждала Элен, как обычно возлежа на диване, укрыв ноги одеялом и держа в руке длинный мундштук. Потом царственным жестом, от которого зазвенели браслеты, указала Элен на кресло.

— Вы вся сияете, мадемуазель.

— Спасибо,— ответила Элен, открывая книгу.

— Не прикидывайтесь дурочкой, бросьте книгу. Что с вами происходит? Расскажите скорей.

— Со мной, мадам?

— Ладно, ладно! Уже несколько дней я наблюдаю за вами. И, поверьте, глаз у меня верный. У вас такой вид, что ошибиться невозможно. И эти восхитительные лиловые тени под глазами. Меня не обманешь. У вас завелся любовник. Тем лучше.

«Значит, это заметно?» — растерянно подумала Элен. Что-то в этом роде сказала ей и Марта: «Ты очень изменилась. У тебя счастливый вид. Я очень рада!» Прежде Элен училась глубоко скрывать свои чувства, придавать лицу равнодушное выражение. Бывало, мать говорила: «Знаю я тебя. Не разыгрывай недотрогу!» Андре тоже иногда угадывал, чего на ее лице маска: «Что ты от меня скрываешь?» Она скрывала то, что не выносили ни ее мать, ни Андре: те чувства, которые изменили бы их представление о ней, а они не хотели его менять.

— Не притворяйтесь,— продолжала мадам Поли.— Не думайте разыгрывать передо мной невинную девственницу. Кто он? Итальянец? Они неплохие любовники. Однако есть и получше, например, испанцы или арабы. Впрочем... Раз вы смущаетесь, не будем больше

об этом говорить. И все же как женщина женщине... Во всяком случае, я рада, что вы теперь не смотрите как побитая собака — от этого меня тошнило.

Прикрыв глаза, мадам Поли наблюдала за Элен, и ее огромное лицо, намазанное питательным кремом, блестело, как кусок масла.

— Такое легко угадать, мадемуазель... Вот послушайте, когда я была совсем молоденькая, родители держали меня в строгости, особенно отец. Он был южанин, считал, что девушки должны быть честными, девственными и все такое. Я любила петь, я вам об этом говорила. Меня записали в хор девушек. Мы пели: «Прекрасная ночь, о, ночь любви» и другие слащавые песенки. Мне было там скучно. И вдруг я понравилась хормейстеру, красивому усатому мужчине, женатому, отцу четырех детей. Он мне тоже нравился, и мы с ним прекрасно поладили. Ну так вот, моя мать, когда я вернулась домой после самого первого свидания, влепила мне здоровенную оплеуху, даже ничего еще не спросив.

Мадам Поли засмеялась, отложила мундштук, взяла шкатулку со стоявшей сзади этажерки. Элен понимала, что она упорно старается вызвать ее на откровенность.

— Посмотрите, мадемуазель, на эти фотографии. Давние снимки, тогда я была совсем молодая. Боже мой, как я хотела быть счастливой! Посмотрите хоть на этот...

Она была сфотографирована на берегу моря в купальном костюме с юбочкой, в забавном старомодном чепце. Очаровательная картинка. Элен долго ее рассматривала. Так, значит, это грациозное тело, нежная грудь, худенькое личико с высокими скулами принадлежали когда-то этой бесформенной, заплывшей жиром женщине?!

Мадам Поли зло усмехнулась:

— Что, думаете: как же она изменилась! Какая развалина! И вы правы. Один ваш поэт сказал: «Живите, пока живется». Вы, конечно, знаете эти стихи. Розы жизни вянут быстро. Да-да, вянут быстро...

Вздох. Потом еще фотография. На этот раз мадам Поли на фоне зелени в длинном светлом платье в талию и без рукавов. Короткая стрижка с челкой. Держится немного напряженно, смотрит уверенно. Ее спутник — в черной рубашке с портупеей, в брюках галифе. Густые брови и усы подчеркивают его бравый вид.

— Мой будущий муж,— сказала мадам Поли.— Уже тогда я понимала, что пороха он не выдумает. Да что там говорить... Как видите, я здесь все еще хороша.

Следующий снимок был групповой.

— Тут,— сказала она,— я с Малапарте[1]. Красавец мужчина, но с женщинами невероятный хам. И капризный, как кокотка! Я слева от него. Узнаете? Да, волосы я тогда красила: в те годы хотела быть похожей на Грету Гарбо.

Элен долго разглядывала эту фотографию. Здесь у молодой мадам Поли (шляпка-колокольчик) лицо было напряженное, даже жестокое.

— Ну и как? Правда, постная физиономия? Тогда я уже во всем разочаровалась. Лучше поговорим о вас. Я вижу, вы ничем не хотите со мной поделиться. Скажите хоть, вы счастливы?

— Очень! — сказала Элен.

— Ну и слава богу! Я рада. Да вы и не можете отрицать. Это бросается в глаза. Знаете что, почитаем что-нибудь другое. У меня есть одна эротическая книжка, подарок давнего приятеля. Почитайте мне из нее немного. Получится, будто вы сами рассказываете мне о своих любовных утехах.

Простившись с мадам Поли, Элен вернулась к себе. Еще не было пяти часов, а дневной свет уже сменился темнотой, в которой гулял

[1] Курцио Малапарте (1898—1957) — итальянский писатель, журналист.

порывистый ветер. Перед тем как пойти к Адальджизе заниматься с маленьким Марио, она зашла к Лясснеру. Тот как раз выходил из темной комнаты, где проявлял снимки. Элен со смехом рассказала ему о том, что говорила мадам Поли.

— Я ей не уступала. Не хотела ничего рассказывать, но в конце концов... Во всяком случае, это уже не секрет. Адальджиза, Пальеро и Марта с Карло знают, что я влюблена!

Лясснер показал ей фотографии, сделанные сегодня утром, он уже почти все проявил. На одной из них была обнаженная Элен — растрепанные волосы, рука прикрывает грудь; ее явно застали врасплох, но это вторжение не смутило Элен, а скорее позабавило, и она сама ему нежно потакает.

В объектив случайно попал снимок убийцы в мотошлеме, висевший на противоположной стене. Казалось, тот смотрел полными ненависти глазами именно на нее, на Элен, и она чуть было не предложила Лясснеру обрезать снимок, но фотограф убедил ее, что ему нравится такое противопоставление, и Элен согласилась.

Марио показал ей котенка Кассиуса, в конце концов допущенного Адальджизой в дом. Кассиус был пока лишь пушистым комочком с искрящимися, точно солнечные лучики, очень светлыми глазками. Марио знал то, что Пальеро убил в мастерской крысу, и то, как разволновалась тогда Элен. И хотя его кот еще не слишком крепко держался на своих лапках, Марио был уверен, что он наберется сил и очень скоро станет грозой для самых проворных и храбрых крыс. Слушая мальчика, Элен опять ощутила тревогу, как и утром в мастерской Пальеро при виде мертвой крысы и ее странного оскала. Вдруг подумала об Андре и снова почувствовала смутную неприязнь, которую он всегда вызывал у нее. Она встретила его, когда была совсем одинока, и понимала, что поддалась его напору, но к нему Элен никогда не влекло так, как с первого же взгляда к Лясснеру.

Держа перо в руке, Марио с котенком на коленях сражался с надоевшими английскими словами — они уже вызывали у него зевоту. Он и Кассиус чем-то походили друг на друга, в обоих было что-то ласковое и кошачье, и это забавляло Элен. Она подумала, что надо было бы написать Андре, что она и так слишком долго ему не отвечала. Ее ответ положил бы конец их бесплодному роману. Конец закономерный, разумный, необходимый, однако все эти определения не помогали ей побороть неясный страх, смешанный с отвращением, из-за которого она все оттягивала это испытание. Правда, она один раз, один-единственный раз, попыталась написать Андре, когда Лясснер был в Милане, но, как Марио, сидела перед листком бумаги с пером в руке, чувствуя пустоту и бессилие, словно человек на железнодорожной платформе, опоздавший на поезд.

Позднее Анна-Мария вернулась из Местре, укрывшись от дождя под огромным зонтом. Как уверял Пальеро, подобная конструкция с острыми спицами может выколоть глаз какому-нибудь неосторожному прохожему, если тот не успеет дать дорогу его жене в узком переулке. Анна-Мария работала в Маргере, в одном из филиалов «Монтэдисона», где кроме других химических продуктов производился также акролеин. Она уже начала чувствовать признаки отравления, но боялась показаться врачу. Двух ее приятельниц только что отправили в санаторий, и само это слово приводило ее в ужас. Пальеро очень ругал жену за то, что она медлит. Зачем ждать? Все равно рано или поздно придется решиться. Элен была с ним согласна, понимая, что в известной мере этот совет подходил и ей самой — рано

или поздно она должна будет разобраться в своих отношениях с Андре.

Ласснер пригласил Анну-Марию и Пальеро поужинать с ним и Элен в ресторанчике, где подавали рыбу из Адриатического моря, которая лежала тут же, в ведрах, на подстилке из водорослей и размельченного льда. В молодости хозяин этого ресторана, в ту пору стройный и кудрявый, работал зазывалой у бывшего владельца. Летом он приводил сюда одиноких иностранок, которые иногда после обеда просили, чтобы он оказал им и другие услуги. С этого давно минувшего времени (теперь он весил сто десять килограммов и на голове у него остался только жиденький венчик волос) он сохранил обходительность и манеры обольстителя, забавлявшие Элен и Анну-Марию.

Во время ужина Анна-Мария рассказала о том, что на завод «Монтэдисон» приходили представители коммунистической партии и профсоюзов, они предостерегали рабочих от покушений «красных бригад» и террористических групп вообще.

— Ну если для того, чтобы излечить наше больное общество,— сказал Пальеро,— достаточно взрывов бомб и убийств, на что тогда профсоюзы и рабочие партии? Зачем воспитывать массы? Людям внушают: чтобы добиться перемен, не надо проявлять инициативу, все за них сделают несколько маленьких групп. А это в своих сочинениях критикует Ленин. И он прав.

По мнению Ласснера, победа тех, кто стремится насильно подчинить себе умы, приведет к господству нетерпимости и мракобесия. Он за обмен идеями, за свободный выбор идеологии.

— В сущности, как правило, жертвами насилия становятся интеллигенты,— сказала Анна-Мария.

— Не согласен,— ответил Пальеро.— Среди жертв есть и полицейские, и даже рабочие...

— Прости, что перебиваю, милый, но я сказала: как правило. Во всяком случае, причина насилия — и ты это знаешь — коренится в коррупции и бесчеловечности нынешней системы. Этим вызван бунт молодежи, которая жаждет справедливости.

— Справедливости без суда? Путем немедленной расправы?

— Я говорю о социальной справедливости!

— Не будем горячиться,— сказал Ласснер.— И все же в политике — и это факт — запугивание почти всюду превратилось в стратегию.

Он жестом подозвал хозяина, который плавал между столиками, словно воздушный шар, и заказал еще бутылку вина.

Элен слушала этот разговор не вмешиваясь. Она слишком мало знала о событиях, волновавших Италию, вернее, об их истинных причинах, но все же понимала, что этот спор очень близко касается и ее. Ведь тогда в кафе на Лидо Ласснер, конечно, ради Элен приуменьшил угрожающую ему опасность. А может, его хотели только попугать? Подразнить, поиздеваться над ним? Или же это было недвусмысленное предупреждение? Окончательный смертный приговор? Она взглянула на Ласснера, на его худощавое лицо, волевой рот, увидела сосредоточенное выражение, которое всегда появлялось у него, когда он кого-то слушал, и подумала: быть может, в эту самую минуту его разыскивают убийцы. Ее охватил страх, казалось, он просачивался сквозь стены, исходил из окон, за которыми сгущалась ночь.

По дороге домой они попрощались с Анной-Марией и Пальеро у какой-то пристани, а сами углубились в темные улицы, где царили безмолвие и холод. Элен шла вдоль спокойных каналов под руку с Ласснером, и постепенно ее тревога улеглась, как будто Венеция надежно защищала от любого зла.

И вот когда в уютной комнате они бесшумно сбросили одежду, когда в мягком свете ламп обнажились их тела, Элен вновь почувствовала себя в полной безопасности и целиком отдалась своей любви, своей страсти.

На следующий день, пока Ласснер работал у себя в лаборатории, Элен отправилась на рынок, но сначала перешла мост, чтобы зайти на почту. Сюда она всегда приходила со смутным страхом: мысли об Андре отравляли радость любви к Ласснеру.

Ей выдали лишь две открытки — поздравления с Новым годом, одна от матери. Это удивило Элен — так она была уверена, что получит полное упреков письмо от Андре. Она даже спросила, нет ли для нее еще чего-нибудь.

— Больше ничего,— еще раз проверив, ответила девушка.

Элен вышла, направилась по мосту обратно, упрекая себя в том, что дрожит при одном имени Андре. Если Андре не пишет, не преследует ее, значит, он наверняка смирился с тем, что она никогда к нему не вернется и все между ними кончено. Эта мысль неожиданно принесла Элен облегчение. Ей показалось, что чья-то рука, сжимавшая ее сердце, внезапно отпустила его. Под мостом проплывали барки, покрытые черной парусиной. Остановившись на набережной, Элен вдыхала доносившийся со стороны доков свежий запах зелени, любовалась по-зимнему освещенными фасадами дворцов. Она подняла воротник, засунула руки в карманы пальто, пряди растрепавшихся волос хлестали ее по лицу. Элен постояла здесь, всей душой наслаждаясь зимней Венецией.

Праздники прошли. Элен и Ласснер встретили рождество у супругов Ризи. Они были рады наконец познакомиться с другом их племянницы. После ужина Марта предложила пойти на праздничную мессу. И все они отправились в собор Сан-Марко. Ласснер сделал снимки внутри собора, где позолота мозаик сверкала в ярком, как при пожаре, зареве целого леса свечей. Тянулись вереницы кающихся, одетых в черные мантии с голубой отделкой, они несли на тяжелых древках фонари в стиле барокко; карабинеры в парадной форме, с саблями, в треуголках с красными перьями обрамляли колонну девочек в белых платьицах, похожих на маленьких невест. В глубине собора над толпой возвышался священник, который медленно двигался в этом искрящемся свете, напоминая большого бело-золотого жука. Ласснер со своим аппаратом переходил с одного места на другое, для него эта церемония была просто пышным театральным представлением, что слегка раздражало Марту.

На Новый год они собрались у Элен: Ласснер, Леарко, Адальджиза, Пальеро и Анна-Мария. Марио с котенком оставили под присмотром одной старой дамы, жившей по соседству,— она не хотела встречать Новый год, предпочитая пораньше улечься спать.

Этот последний вечер старого года они провели в комнате Элен, где Ласснер развесил большинство своих фотографий, предназначенных для выставки в Лондоне (Пальеро оставалось закончить только несколько рамок). Так что ужинали они в окружении партизан Никарагуа, французских полицейских, шведских забастовщиков и еще каких-то суровых людей. По словам Пальеро, все они смотрели на собравшихся со злобой или с отвращением.

Однако это никому не портило аппетита. Здесь были фотографии и повеселее: например, маленькая девочка, она с озабоченным видом сидела на корточках перед выпавшим из гнезда птенцом, а он, откинув головку и широко раскрыв клювик, казалось, был возмущен тем, что ему посмели предложить чашку молока.

Один маленький эпизод этого праздничного вечера обрадовал и

насмешил Элен. Марта поднялась вместе с ней к Лясснеру за тарелками, которых у Элен не хватило. И увидела там на стене увеличенные фотографии. Хотя Марта и не была ханжой, но они все-таки покоробили ее. Какой-то тип в шлеме мотоциклиста показался ей отвратительным, около него она не задержалась ни минуты. Зато сразу узнала Элен, обнаженную, под душем, с мокрыми волосами, с капельками воды на плечах и груди, в каждой из которых сверкала крошечная жемчужина света. И снова обнаженная Элен, свернувшаяся клубком в кресле. Она наклонилась вперед; приглушенный свет оставил в полумраке большую часть тела, слегка коснулся лишь мягкой линии живота и груди. Это был снимок безмерно счастливой женщины. Другую фотографию Марта сочла чересчур уж смелой. На ней Элен была снята утром в постели, среди смятых простыней. Ее лицо с чуть закатившимися глазами (видна только светлая полоска между ресницами), со слегка вспухшими губами едва заметно улыбалось, храня следы недавно испытанного и еще неугасшего наслаждения, лицо Элен дышало утоленной страстью, блаженной усталостью после любви.

— Неужели он собирается это выставлять, показывать всем? — прошептала Марта.

— Да пусть делает с ними что хочет.

— Но это же немыслимо!

— Он фотографирует меня, можно сказать, и день и ночь.

— И всегда голую, как лягушка?

— Нет, не всегда. Часто снимает, когда мы гуляем на улице. Сама понимаешь, в такой-то холод...

Марта наконец улыбнулась.

— Ну ладно,— сказала она,— хорошо, что он настоящий мужчина. И любит тебя. Главное, чтобы ты была счастлива!.. Не то что с тем, другим! А где он, кстати? У тебя с ним все кончено?

— Он мне больше не пишет.

— Ну и прекрасно!

Они отнесли посуду вниз и присоединились к остальным.

Карло долго возился с первой бутылкой шампанского. Немного погодя, когда все пили, даже Анна-Мария, которой врач запретил спиртное, раздался звон колоколов Венеции, а со стороны Джудекки загудели пароходные сирены. Наступил Новый год. При этих звуках, вдребезги разбивших хрустальное безмолвие ночи, у Элен сжалось сердце.

Часть третья

АНДРЕ

1

В начале января прилив затопил часть Венеции — в последние годы это случалось почти каждую зиму. Рано утром Лясснер приготовил свое снаряжение и сказал Элен, что собирается в город пофотографировать. Она решила пойти с ним. Элен никогда еще не видела залитой водой Венеции, да и вообще прогулки с Лясснером в любую погоду были для нее большой радостью.

В безжизненном свете зимнего утра издали казалось, что редкие прохожие скользят по воздуху, плывут над землей, уносимые своими зонтами. Словно во всем мире воцарилось безмолвие — безмолвие после потопа.

На Пьяцца Сан-Марко Лясснер сфотографировал большие плиты мостовой; их геометрический рисунок отчетливо выделялся под прозрачной водой. Он надел высокие сапоги и, выискивая нужный ракурс, ходил не по мосткам, а прямо по воде. Элен издали смотрела, как

Лясснер то удаляется, то приближается к ней, наблюдает за голубями, зябко прячущимися в углублениях фасадов, ищет, под каким углом лучше снять собор и его отражение в воде. В тот миг, когда он уже готов был фотографировать, на ступенях собора появился пожилой священник: наклонился, поправил свою шапочку, собрался с духом, приподнял длинную сутану и, по щиколотку в воде, храбро двинулся через площадь, семеня ногами, словно старая дама, убегающая от грабителя. Потом Лясснеру удалось поймать в объектив что-то вроде старинной галеры с красным парусом, которая осела в воде по самый фальшборт, и огромное, выплывавшее из тумана грузовое судно — благодаря оптическому обману создавалось впечатление, что оно зашло в канал и направляется прямо на шпиль Салуте. Еще один интересный снимок: за Прокурациями вереница школьниц в темно-синих плащах идет по пешеходному мостику, четко выделяясь на фоне белесого неба, а за ними — учительница, черная и худая, похожая на свернутый зонтик. И наконец, на ступенях собора, среди колонн и статуй святых, Лясснер снял Элен, которая отражалась в зеркале воды.

После этого, чтобы немного согреться (было все же холодновато), они зашли в кабачок и заказали грог. Им было там так тепло и уютно, что Элен чуть не призналась наконец Лясснеру в том, что ее волновало и тяготило, но передумала. Для подобных излияний, решила она, больше подходят тишина и уединение ночи. Но как она расскажет про Андре? Про Ивонну? Сумеет ли хотя бы выразить ощущение, будто выбралась из трясины и сейчас ее омывает живительный водопад? Лясснер в это время слушал новости, которые передавали по транзисторному приемнику, стоявшему на стойке бара. Сообщали об убийстве (его взяла на себя группа «Черный порядок») преподавателя из Генуи. Преступники, трое парней, вошли к нему в дом, спрятались в чулане, дождались его прихода и убили в присутствии жены и сына.

Когда Элен жила в Париже, подобные случаи казались ей просто далекими, нереальными, и непонятно, почему Марта в своих письмах никогда не упоминала о них. Сейчас Элен представляла себе, что этот кровавый разгул насилия — дело рук каких-то фанатических сект, которые, как бывало в Индии, приносили людей в жертву своему безжалостному божеству.

— Неужели это никогда не прекратится? — прошептала она.

— Боюсь, что нет,— сказал Лясснер.— Наше общество больно, и, как всякий больной организм, оно само себя отравляет — это хорошо известно.

— И ничего нельзя сделать?

— Надо изменить людей. Но это трудно.

Он задумался, обхватив стакан руками.

— В Никарагуа мне рассказали про казнь одного партизана-сандиниста, совсем молодого парня. Ему было не больше двадцати. Это происходило на берегу озера. На деревьях вокруг порхало много птиц. Когда приговоренного подвели к дереву, он сказал своим мучителям: «Вы можете убить меня, но вам никогда не удастся помешать птицам петь». Этот рассказ, может быть, и придуман. Но к счастью, есть еще поэты, которые удерживают нас от отчаяния.

Когда он улыбался, у глаз появлялось больше морщинок, уголки губ поднимались вверх, и все лицо молодело. Он каким-то удивительным образом постепенно раскрывался перед ней. Обрывки жизни Лясснера мелькали, словно страницы книги, которую перелистывают наугад. Элен тоже была с ним откровенна. Например, случайно вспомнила о своей матери; однажды ночью Элен услышала, что родители страшно разругались. Отец вышел, хлопнув дверью. Из окна Элен видела, как он в ярости прошел через двор, остановился у ворот, схватился рукой за чугунный прут, потом медленно опустился на землю.

Элен побежала сказать об этом матери, но та принялась кричать: «Этот дикарь не знает, что придумать, лишь бы отравить мне жизнь!» А «дикарь» умер от сердечного приступа, его похоронили через два дня. И хотя он всегда был атеистом, мать настояла на похоронах по церковному обряду и украсила его могилу фигурой скорбящего ангела. Несколько месяцев спустя она твердо решила выдать Элен замуж за первого встречного, лишь бы от нее избавиться. Элен было тогда семнадцать лет, а первый встречный, их сосед, был вдвое старше, от него пахло как от дикого зверя. Элен написала Марте, та примчалась из Венеции, и все уладилось.

Когда они вернулись домой, Пальеро передал Ласснеру свежую почту: еще один вызов в миланскую полицию и письмо от Эрколе Фьоре, который хотел поручить Ласснеру репортаж, не уточняя, однако, какой именно. У Элен появилось предчувствие, что счастливый период в ее жизни подошел к концу.

В то утро, когда они должны были расстаться, Элен проводила Ласснера до Пьяццале Рома. На корме катера, кроме них, никого не было. Они молча сидели, прижавшись друг к другу, и смотрели на серовато-синюю воду. По обоим берегам канала дворцы, окутанные легким туманом, казалось, были построены не из камня, а из какого-то воздушного теста, готового рассыпаться, раствориться в сером свете дня.

Вечером, чтобы не оставаться одной, она напросилась в гости к Карло и Марте, и, как они договорились, Ласснер позвонил ей туда. Он сказал, что полиция задержала какого-то подозрительного субъекта и на завтра назначена очная ставка. Кроме того, Эрколе Фьоре предлагал ему поехать в Ливан и привезти оттуда репортаж. По словам Ласснера, у Эрколе Фьоре была идиотская навязчивая идея: он считал, что третья мировая война начнется с «искры», которая вспыхнет на Ближнем Востоке. А потом Ласснер стал говорить ей нежные слова, а она с волнением их слушала.

2

На следующее утро Элен зашла к Пальеро, тот приклеивал на картон фотографию, сделанную Ласснером. На ней была снята сцена расстрела в бывшей Испанской Гвинее: семь автоматчиков-африканцев в полевой маскировочной форме целятся в полуголого смеющегося человека. Весь трагизм ситуации заключался именно в этом смехе, от которого еще больше сморщилось и без того морщинистое лицо старика. Пальеро считал, что он колдун. Старик выпил зелье, обладавшее, по его убеждению, волшебной силой и делавшее его неуязвимым для любых пуль. Колдун ликовал, в глазах его сквозила торжествующая уверенность в том, что он не умрет.

Взгляд старика преследовал Элен до самой ее комнаты. Но она не могла оставаться у себя. Здесь все напоминало о Ласснере, и это еще больше ее угнетало. Она решила выйти, немного побродить по городу, зайти в книжный магазин около театра Гольдони, но... оказалась на почте. Там ее ожидало только одно письмо. Когда она заметила на конверте почерк Андре, ей почудилось, что она видит беззубый рот и слышит смех черного колдуна.

Итак, с этим нелепым прошлым еще не покончено. Шел мелкий дождик. Она укрылась в какой-то подворотне. Может, разорвать письмо не читая? Элен вскрыла конверт: «Я непременно желаю знать твои намерения. Даже не говори мне, что хочешь меня бросить. Я с этим никогда не смирюсь». Слово «никогда» было подчеркнуто. Он

писал также об Ивонне: «Она уже давно вне опасности. Я заставлю себя жить возле нее мирно, то есть без упреков и драм, зная неразумность и мстительность жены. Ее попытка самоубийства объясняется главным образом желанием испортить мою репутацию, навредить мне, настроить против меня друзей. Нет ничего хуже жены, шантажирующей мужа самоубийством». Он исписал в таком духе полстраницы и закончил словами: «Ты наверняка получила мои письма, но не ответишь и на это. Ну ничего. Как только позволят дела, приеду в Венецию. Не думай, что сможешь от меня скрыться. Меня, милая, не так-то просто бросить».

Она порвала письмо, рассеянно посмотрела на афишу фильма Этторе Сколы, на старые надписи на стене. Ей противен был тон, каким Андре писал о доведенной до отчаяния женщине, которая действительно решила покончить с собой. Элен даже забыла о его угрозе приехать в Венецию. И вспомнила об этом, лишь когда снова шла под нескончаемым моросящим дождем, упрекая себя в том, что вообразила, будто он от нее отступится. Как могла она оттягивать самое логичное решение: открыть всю правду, рассказать о своей связи с Ласснером?

Дома она с тревогой вспоминала последние слова письма: «Меня не так-то просто бросить». Она села к столу и долго сидела так, безвольно глядя в пустоту, чувствуя пульсирующую боль в груди.

Ласснер пришел к комиссару Норо, широкоплечему крепышу с очень черными, забавно выгнутыми бровями и хриплым голосом.

— Рад тебя видеть,— сказал Норо, указывая фотографу на потертое кресло. (Впрочем, в этом ветхом помещении все казалось потертым.)

— Ну а мне кажется — ты только не обижайся,— что в последнее время я вижу тебя слишком часто.

— Всего лишь во второй раз,— отшутился Норо.— Вспомни, кстати, свое посещение вдовы Скабиа. Ты взял ее за руку и со слезами на глазах заверил, что сделаешь все возможное, дабы помочь отомстить за мужа. Эта волнующая сцена со всеми подробностями описана в одном журнале.

— Было совсем не так. Не брал я ее за руку, а просто сказал, что сочувствую горю.

— Разве это не то же самое?

— И потом она повесила трубку.

— Ну это уж детали.

— ...которые говорят о том, что я никогда не был у нее дома. Кстати, в то время она уже уехала из Милана. Я звонил в Кунео, к ее родителям.

— Знаю.

— Она сказала, что верит в торжество справедливости, но считает, что на все воля божья.

— Славная женщина.

— А я думаю, что воля божья здесь ни при чем, а есть чья-то другая воля, земная, более низменная...

— Понимаю, на что ты намекаешь.

— Думаю даже, что если дело тут действительно связано с утечкой капиталов, то настоящих виновников — повторяю, настоящих — будет очень трудно обнаружить.

Круглое лицо Норо вдруг сжалось, словно воздушный шар, из которого стали выпускать воздух.

— Ты сегодня здесь именно потому,— сказал он,— что мы добросовестно выполняем свою работу. И баста! Мы подозреваем одного типа, ты его скоро увидишь. Ему двадцать два года. Корректор в издательстве. Доказано, что он связан с леваками.

Норо встал. Его лицо опять разгладилось, но прежней сердечности поубавилось.

В комнате было жарко, и Ласснер снял плащ. Он знал Норо уже лет шесть. Этот смелый, деятельный, скорее хитрый, нежели умный человек недавно успешно провел одно очень запутанное дело об убийстве на почве ревности. То, что ему поручили следствие по делу Скабиа, еще ни о чем не говорило. Может быть, хотели использовать его знакомства среди мелких правонарушителей, так или иначе связанных с молодежными политическими группировками.

Норо приоткрыл дверь:

— Можете ввести.

Один из инспекторов втолкнул в кабинет парня среднего роста, с темными вьющимися волосами, в американских джинсах и куртке поверх свитера. Казалось, он почти не волновался, ему просто было досадно терять здесь время. Он переводил свои темные глаза с Норо на Ласснера, но больше смотрел на последнего. (С Норо он, конечно, уже встречался.) На шее у него висела цепочка с крошечной медалькой, но что на ней изображено, рассмотреть было невозможно. Высокий, стройный, с правильными чертами лица — типичный молодой миланец.

— Ну что? — спросил Норо.

Парень, несомненно, подумал, что Норо обращается к нему, и уставился на следователя. Кадык заключенного резко заходил вверх-вниз, выдавая внезапное волнение. Может быть, с ним плохо обращались? Но ни внешний вид, ни поведение не выдавали в нем человека, чье сопротивление пытались сломить. И все-таки Ласснер слишком много знал о некоторых полицейских методах, чтобы полностью доверять Норо.

— Так что ты скажешь? — настаивал Норо.

— Они были в шлемах,— сказал Ласснер.

— Ладно.

Норо кивнул инспектору, тот вышел, парень устало и равнодушно ждал, что будет дальше, всем своим видом показывая, что зря теряет время. Инспектор вернулся. Он принес шлем мотоциклиста, почти точно такой же, как у убийцы на фотографии, и протянул его парню. Тот надел шлем на голову с тем же скучающим выражением лица, будто здесь разыгрывалась совершенно бессмысленная комедия. За плексигласом взгляд его оставался таким же унылым. Инспектор поднял воротник его свитера, чтобы спрятать нижнюю часть лица. Несколько секунд все четверо стояли, освещенные желтым светом, отражавшимся от шлема.

— Это ничего не дает,— сказал наконец Ласснер.

— В каком смысле?

— Ничего не могу сказать.

— Смотри внимательнее.

Он велел парню повернуться, поставил его в профиль.

Лицо парня осветилось, и сейчас Ласснер немного лучше смог разглядеть его глаза.

— Надо бы сравнить со снимками,— сказал Ласснер.

— Согласен.

Норо открыл папку, вытащил из нее несколько фотографий и подал их Ласснеру.

Обнаружить сходство было действительно очень трудно. Ласснер подумал, что, возможно, его мучают сомнения, потому что существует предрассудок, будто в лице или во взгляде убийцы обязательно должно быть что-то особенное, явно подтверждающее его виновность. А у этого парня было славное лицо, которое, наверное, нравилось девушкам: Не спрашивая разрешения, он снял шлем, положил его на стол и холодно смотрел на Ласснера, очевидно убежденный в том, что все последующее зависит от фоторепортера. Не поворачивая головы,

Ласснер продолжал сравнивать лица на отснятых им фотографиях с лицом молодого человека.

Норо подошел к окну, курил и ждал.

— Ну как? — спросил он, когда Ласснер бросил фотографии на стол.

И, не ожидая ответа, подал инспектору знак увести подозреваемого.

— Ты вызвал меня,— сказал Ласснер,— чтобы я попытался определить, не он ли один из убийц. Могу ответить, что не знаю. Ничего примечательного я в нем не заметил.

— А жаль. Если уж говорить начистоту, то у этого мальчишки довольно расплывчатое алиби. Когда было совершено преступление, он еще не пришел на работу. Объясняет это тем, что опоздал на поезд. Живет в пригороде. Вместо того чтобы ждать следующего, который приходит через пятнадцать минут, он якобы добирался на попутке. И разумеется, нам теперь не найти эту машину, попавшую, по его словам, в пробку при въезде в город.

— И что ты собираешься с ним делать?

— Отпущу, конечно. Само собой, будем следить за ним. Он общается с интересующими нас субъектами.

Мадам Поли лежала в постели, она сильно простудилась. Старая Маддалена провела Элен в просторную спальню, убранство которой очень походило на оперные декорации: на возвышении стояла кровать под бархатным балдахином, ее окружала балюстрада, к которой вели три ступеньки. При помощи системы занавесей балдахин мог образовывать своеобразный альков. Наверху по обоим краям карниза с занавесями сидели два толстеньких кудрявых амурчика из розового дерева с луком наготове. На картине в прямоугольной раме, висевшей у изголовья кровати, были изображены две обнаженные женщины в сладострастных позах. И наконец, над картиной двуглавый орел держал в когтях широкую ленту с каким-то девизом, написанным по-немецки золотыми буквами. Вид спальни мадам Поли вызвал у Элен удивление, но она попыталась его скрыть. Голова больной утопала в огромной подушке, верхние углы которой торчали наподобие рогов.

Хотя мадам Поли чувствовала себя неважно, она благосклонно приняла Элен, только сказала, что боится ее заразить.

— Для вас,— добавила она,— это, так сказать, профессиональный риск. К тому же вы молоды! Грипп вам не страшен. А я от него просто подыхаю.

Сначала Элен решила прочитать ей рассказ Мопассана, в котором говорилось о ссоре между супругами. Это неожиданно вывело мадам Поли из оцепенения. Сверкая глазами, она проклинала мужчин и их отношение к женщине как к рабыне. Тридцать процентов женщин, судя по последним статистическим данным, подвергалось побоям в странах Западной Европы, то есть в странах христианской цивилизации! «Христианская цивилизация, мадемуазель Морель, стоит ли о ней говорить!»

Ее толстое тело беспокойно металось под одеялами.

— Ах, пресвятая Мария! Современный Иосиф просто надавал бы вам оплеух и украсил бы вас синяками. Вы представляете пречистую деву с синяком под глазом!

Она восхищалась Мопассаном и попросила Элен прочитать еще один рассказ из того же сборника.

Мысли об Андре и его письме почти всю ночь не давали Элен спать, и в какой-то момент она от усталости стала читать без выражения. Мадам Поли повернула голову и посмотрела на нее своим пристальным взглядом ящерицы.

— Послушайте, мадемуазель, вы читаете монотонно!

— Простите...
— Мне все ясно: вы читаете одно, а думаете о другом.
— Да нет же, мадам.
— Или же вы не выспались.
— Честно говоря, спала я мало...
— Так вы, наверное, не скучаете по ночам. Мне кажется, вы хотите наверстать упущенное время!
— Мадам...
— Вы бы посоветовали своему жеребцу оставлять вам немного сил для дневных дел! И все же я вам завидую... Продолжайте. Посмотрим, что будет дальше.

У Хёльтерхофа царила совсем иная атмосфера — спертая, удушливая. Кто-то крадучись ходил по коридорам. Старик только что оправился после гриппа, и его сестра ухаживала за ним. Она была недовольна тем, что он не отменил урок.
— Это неразумно,— сказала она.
— Может быть, и неразумно,— возразил Хёльтерхоф,— зато, во всяком случае, очень приятно.
И повел Элен к себе в кабинет.
Он был проницательнее мадам Поли и угадал, что Элен старается скрыть грустное настроение. В последнее время старик подметил у нее какое-то новое кокетство, которое ей шло. Сегодня, однако, по его мнению, она несколько утратила прежний блеск. Конечно, Элен в своей белоснежной блузке была все такая же ухоженная, так же тщательно одета, аккуратно причесана и все-таки напоминала растение, лишенное воды.

Дома Элен угнетала царившая там тишина. Пальеро уже ушел. Она как будто вновь стала тоскующей девочкой, которую разозленная мать наказала, оставив в комнате одну. Чтобы успокоить беспорядочное биение сердца, она приняла лекарство, потом села к столу. Написать Андре? Листок белой бумаги перед глазами вызывал головокружение. Она обхватила голову руками. В конце концов решилась в трех строках сообщить Андре, что ему нет смысла приезжать и что теперь она «делит жизнь с другим человеком». Несмотря на краткость, резкий тон и банальность последней фразы, такой текст показался ей подходящим, и Элен торопливо поставила под ним свою подпись. На конверте вывела служебный адрес Андре, подчеркнула слово «лично» и поспешила на почту. Одеваясь, она убеждала себя в том, что поступает глупо. Был уже девятый час, и, конечно, письма из ящика больше вынимать не будут, однако у нее не хватало терпения ждать до завтра, и потом, у Элен был хороший предлог немного рассеять болезненное напряжение, размяться, убежать из безлюдного сейчас дома.
На улице было темно и спокойно, спокойно, как в покинутом городе, желтели шары фонарей, от каналов поднимался запах стоячей воды. Элен перешла мост, бросила письмо в почтовый ящик, но не почувствовала облегчения. Налево в открытом круглосуточно зале телефонных переговоров сидел молодой человек и читал книгу. Он поднял голову и с упреком посмотрел на Элен. Она назвала номер телефона Ласснера в Милане и, облокотившись на выступ у окошка, стала ждать. По выражению лица юноши она поняла, что звонить было бесполезно.
— Там не отвечают, мадам.
— Спасибо, извините.
И снова холод, далекие и печальные огни. Если Ласснер еще не вернулся домой, почему бы ей не позвонить позднее? Эта мысль по-

нравилась ей, и она стала ходить по улицам наугад, но не удалялась от почты, беспрестанно подстегивая свою тревогу и думая о том, как воспримет Андре ее ответ. В своем письме он ни словом не выразил свое чувство к ней или волнение. Он писал как человек, уверенный в своих правах. Как хозяин. Она проходила вдоль Большого канала, в его пустынных водах змеились отблески огней. В конце концов она решила не возвращаться на почту, чтобы не видеть этого раздраженного юношу. Элен зашла в бар, где толстяк хозяин, нагромоздив друг на друга столы и стулья, рассыпал опилки по каменному полу. Он удивленно посмотрел на Элен, но разрешил воспользоваться телефоном у стойки. Набирая номер, она увидела в зеркале свое лицо и тут же отвернулась. На этот раз тоже никто не ответил.

3

Когда Элен безуспешно пыталась дозвониться до Ласснера, он был у Фокко и Марии-Пья вместе с художником Моначелли — бородачом с большим носом и пористой кожей. Моначелли жил в бывшем лодочном сарае, стоявшем на сваях на одном из притоков По, и писал пейзажи, на которых изображал исключительно воду: пруды, болота, водоемы, илистые лагуны, навевавшие мысли о зарождении каких-то новых, странных миров. Его жена Джоанна, уроженка Триеста, была моложе его. Поговаривали, что эта рыжеволосая красавица уже давно ему изменяет. Когда она садилась, положив ногу на ногу, видны были ее красивые и сильные бедра. Она часто беспричинно смеялась, в ней угадывалась неутолимая жажда наслаждений.

Группа террористов из «Прима линеа» во второй половине дня напала на банк в центре Милана. Во время перестрелки пулей в голову была убита девушка-кассирша.

— Нападение на банки во имя народного дела я одобряю,— сказал Моначелли.— И не считаю, что это противоречит нормам морали.

— Если уже и к банкам нет уважения, то это конец,— пошутила Джоанна.— Банки — основа всего нашего общества.

— Ну а если серьезно,— сказал Ласснер,— разве для народного дела, как ты выразился, нужно было убивать эту несчастную девушку?

— Все мы стоим перед выбором: либо Христос, либо Спартак,— ответил Моначелли.— Это два великих мученика. Мы и сегодня находимся в тени крестов, на которых их распяли. Однако если Спартак призывал разрушить Рим и уничтожить сенат, так как справедливо считал, что они окончательно прогнили, то Христос советовал тем, кого веками пинали под зад, подставлять правую ягодицу, когда их били по левой. Нужно выбирать, что тебе больше нравится.

— Бедная Италия,— вздохнула Мария-Пья.

— В Маргере и Местре рабочие-химики и ткачи должны, как ты говоришь, выбирать,— ответил Ласснер.— Они сами сделали выбор и борются за выполнение конкретных требований. После очень упорных забастовок они уже добились лучших условий охраны труда, чтобы сократились случаи отравлений.

— Забастовка не заменит винтовку,— возразил Моначелли.

Тут пришли новые гости: Арнальдо Бьянко, владелец завода, любитель живописи, покупавший картины Фокко, и его жена, волоокая брюнетка с большими золотыми кольцами в ушах. Все встали, чтобы познакомиться. У Бьянко спросили, что он будет пить. «Виски без ничего». Он держался очень уверенно, его жирное, изрытое волчанкой лицо было тщательно выбрито.

Джоанна отвела Ласснера в сторону.

— Вы все говорите о Венеции. Когда вы туда возвращаетесь?

— Завтра утром я отправляюсь в Бейрут.

— Да что вы! Они же там убивают друг друга!

— Как и здесь, как и везде,— ответил Ласснер.

— А жаль,— сказала Джоанна, с неподдельной грацией поправляя свои роскошные волосы, уложенные в тяжелый узел.

— Чего жаль?

— Что вы уезжаете,— сказала она.— Да еще так далеко! У вас, наверное, есть номер нашего телефона? Мона будет счастлив видеть вас и кое-что показать вам. Он, правда, не всегда бывает дома, и все же...

Моначелли уже вертелся около нового гостя, явно стараясь его очаровать.

— Такой уж у него характер,— засмеялась Джоанна.— Как только перед ним замаячит богатый коллекционер, он прячет своего Спартака подальше.

Богатый коллекционер с бокалом в руке развалился в плетеном кресле и внимательно рассматривал полотна, которые Фокко ставил на мольберт метрах в двух от него. Прищурившись, он изредка одобрительно хмыкал. На мольберте сменялись неизбежные ню, для которых позировала Мария-Пья, а также яркие натюрморты с рыбой или овощами.

— Одним словом,— продолжала Джоанна,— там, где голод, война или землетрясение, вы тут как тут...

— Именно так,— согласился Ласснер.— Мы как мухи, которых тянет на гной и кровь.

— И вам это нравится? Глядя на вас, не скажешь, что вы жестокий. У вас такие добрые глаза.

— Знаете, иногда я отдыхаю от всех этих ужасов и тогда выбираю темы более...

— Вы обязательно должны нас навестить,— быстро и вкрадчиво сказала она.— У нас так красиво и тихо вокруг. Вам понравится. Когда тепло, можно заниматься любовью прямо на траве.

И, вызывающе глядя Ласснеру в глаза, она засмеялась, прижав руку к груди. Косой луч света от маленького светильника скользил по ее густым темно-рыжим волосам.

— Ну что, договорились? Вы приедете?

И, не дожидаясь ответа, повернулась к мужу:

— Мона, наш друг Ласснер приедет к нам. Разумеется, весной. Правда, это мило с его стороны?

— Ну конечно, дорогая, конечно!

Сославшись на то, что ему нужно собрать вещи перед отъездом, Ласснер стал прощаться.

— Господи,— пошутила Мария-Пья,— какой он у нас деловой!

— Надеюсь, когда освободитесь, вы навестите нас, не так ли? — сказала Джоанна.— И постарайтесь, чтоб вас не убили.

Ласснер снова оказался на улице, темноту разрезал свет редких фонарей. Машину он уже поставил в гараж, такси брать не стал, а решил вернуться домой пешком. После духоты мастерской было приятно пройтись и подышать свежим воздухом. Усмехаясь, он вспомнил, как его донимала горячая, точно вулкан, Джоанна. Редкие в этот час машины освещали массивные здания, верхняя часть которых терялась в темноте. Когда он вошел в галерею, ведущую к дому, ему почудилось, что эхо повторяет звук его шагов по плитам. Это показалось ему странным. Он резко повернулся, чтобы застигнуть возможного преследователя, но увидел, что галерея с уходящими вдаль арками и витринами, тронутыми далекими отблесками света, совсем безлюдна. Он не чувствовал страха или просто не хотел признаться себе в том, что страх — это и есть раздражение, которое охватывало его при мысли о том, что за ним следят, хотя поблизости никого не было видно. И все же он вернулся назад, прошел метров двести и вдруг

вздрогнул, но оказалось, что его испугало собственное отражение в витрине, и он упрекнул себя за то, что у него сдали нервы.

В ту минуту, когда лифт остановился на площадке его этажа, он услышал, что в квартире звонит телефон, заторопился, бросился к аппарату, но опоздал. Ласснеру и в голову не пришло, что это могла быть Элен, он был убежден, что ему снова звонили с угрозами после недавнего посещения полиции. Он закурил, открыл окно и подставил лицо ночной прохладе, пытаясь отогнать от себя унизительное беспокойство. Он смотрел на пустынную мостовую, на то место между светофорами, где убили Скабиа и где теперь не было никаких машин, лишь огни на перекрестке бессмысленно сменяли друг друга. Вся эта часть проспекта, обрамленного темными фасадами домов с глубокими подворотнями, балконами, украшенными мощными атлантами, была огромной пустой сценой без актеров, хотя Ласснеру казалось, что они все-таки здесь, где-то в тени, издали следят за ним, повернувшись в его сторону, и, замерев, подстерегают его.

На следующее утро Адальджиза сообщила Элен, что недавно по дороге в банк к ней заходил Карло. Из Милана звонил Ласснер. Просил, чтобы Элен связалась с ним по телефону до десяти часов.

— Ведь он улетает сегодня?

— Да, днем, около двенадцати.

— Что поделаешь, такая уж женская наша судьба — ждать.

На почте ее сразу соединили с Миланом. И она кинулась в кабину. Последовала странная пауза. Ласснер был у телефона. Она слышала его дыхание, но он молчал, словно был настороже и не хотел говорить первым.

— Это я, Элен!

Тут он радостно воскликнул, произнес какие-то нежные слова.

— Вчера вечером я звонила тебе дважды,— сказала она.

Он объяснил, что задержался у Фокко. Был у него недолго, но в общем зря потерял время. Наконец-то он слышит ее голос. Да, он улетает вместе со своим коллегой на десять дней, но в Бейруте они расстанутся. Тот направляется в Тегеран.

— Ты мне напишешь? — спросила она, сознавая всю удручающую банальность вопроса.

Ее охватили слишком сильные, слишком волнующие чувства, и она не могла обуздать их, выразить что-то самое главное. Ласснер сказал, что напишет, как только приедет на место, однако добавил, что почтовое сообщение между Бейрутом и остальным миром еще не очень надежно. Но он в любом случае сумеет с ней связаться. Она слушала, стараясь сдержать душившие ее слезы. Ее мучило то, что она ничего не сказала Ласснеру об Андре, что все оттягивала объяснение. И вот теперь он, Ласснер, будет далеко в трудное для нее время.

— Увидишь, милая, десять дней пролетят быстро,— сказала Адальджиза.

Элен улыбнулась в ответ, кивнула, бросилась в свою комнату и заперлась там. Взглянула на последние фото Ласснера, где он запечатлел ее — радостную, отбросившую стыд, утолившую страсть, словно отмеченную особой печатью любви.

Сначала она размышляла только о Ласснере, потом ее мысли перекинулись на Андре и разбередили прежние тревоги. Вдруг на нее нахлынуло терзающее воспоминание детства. Когда ей было десять лет, она получила плохую отметку за сочинение и, измученная стра-

хом перед родителями, решила умереть; она уже склонилась над глубоким колодцем у дома, готовая броситься вниз. Маленькая Элен думала о том, что ее найдут не сразу и долгие мучительные поиски накажут всех тех, кто не хотел ее любить. Жажду быть любимой утолил Ласснер, он напоил Элен чудесной свежей водой, которой ей всегда так недоставало.

Сеанс чтения у мадам Поли не состоялся. Когда пришла Элен, Маддалена, еще более резкая и желчная, чем обычно, объявила, что грипп у мадам усилился и врач запретил ей принимать посетителей. Старуха раскинула руки, будто Элен силой пыталась прорваться в дверь, а потом добавила с язвительной усмешкой:

— Но не волнуйтесь, мадемуазель, мадам велела передать, что вам все равно будет уплачено. Можете спать спокойно!

— Не в этом дело,— ответила Элен.— Скажите мадам, что я желаю ей поскорее поправиться.

— Насчет завтрашнего дня вам лучше сначала позвонить,— посоветовала старуха.— По крайней мере, не будете зря терять время.

И резко захлопнула дверь перед носом у Элен.

Сначала Элен не знала, как ей воспользоваться этим неожиданно освободившимся временем. Потом пошла к Марте. Тетя с мужем собирались на прием к мэру. Элен застала Марту в розовой комбинации с бигуди на голове, на лице тети, словно штукатурка, лежал толстый слой питательного крема. Элен поняла, что не может излить душу и поговорить о Ласснере или Андре с Мартой, напоминавшей клоуна. Только что выглаженное Амалией платье табачного цвета с остроконечным воротничком было разложено на кровати.

— Ты мне поможешь,— сказала Марта,— нужно ушить пояс.

Чтобы не испортить маску, она говорила, едва шевеля губами; получалось довольно комичное бормотание.

— Вот ты и одна, малышка. Да, жен репортеров можно сравнить с женами моряков или летчиков — настоящие Пенелопы!

От Марты она отправилась на урок к Сарди. Сначала все шло нормально. Как обычно, юноша проводил ее до площадки лестницы, провел через темную переднюю, где в полумраке можно было различить неторопливо перемещающихся морских животных в больших аквариумах. Их чешуя, глаза, затянутые пленкой, спазматические движения горла словно напоминали о начале жизни на Земле.

— Мой отец привез их с Амазонки и с Филиппин. Какое-то время он увлекался этими маленькими чудовищами и коллекционировал их. А теперь потерял к ним интерес. С него хватает других забот.

И, показывая самый любопытный экземпляр — нечто вроде крошечного дракона с продолговатой чешуйчатой головой, покрытого броней и ощетинившегося колючками, Сарди робко и неуверенно обнял Элен за талию. Та сразу же высвободилась, мягко убрав его руку. Этот спокойный жест, казалось, пробудил в юноше неожиданный пыл. Он вдруг попытался привлечь Элен к себе, сжать в объятиях, уткнувшись головой в ее шею. Она почувствовала его губы, их жадное прикосновение, возмутилась, начала вырываться и уронила при этом сумку. Задыхающийся, бледный, с взлохмаченными волосами, юноша смотрел на нее с удивлением и обидой, потом нагнулся, поднял сумку, подал Элен и молча проводил ее до дверей. Элен уже успокоилась и, натягивая перчатки, сказала, стараясь не рассмеяться:

— Если это повторится, вам придется отказаться от моих посещений.

— Нет-нет,— сказал он,— приходите! Прошу вас, приходите!

Он попрощался с Элен кивком головы. Теперь глаза его потускнели, и это придавало ему униженный вид. Те же электрические светильники озаряли холодную парадную лестницу из светлого камня. Элен не сердилась на этого олененка, а скорее жалела его. Ну, что будет дальше — посмотрим.

Внизу, как обычно, ее ждал великан-привратник со своим псом. Собака впервые тихонько зарычала при виде Элен. Привратник проводил молодую женщину до дверей и загремел засовом и замком.

На следующий день она почти забыла об этом происшествии. Элен была еще в халате и заваривала чай, когда Адальджиза принесла ей письмо, только что доставленное почтальоном. Перед отлетом Ласснер написал ей и опустил письмо в аэропорту.

— Ну что, ты довольна?

Адальджиза сияла от восторга: она была свидетельницей прекрасной и грустной истории — разлуки влюбленных.

— Вечером поужинай с нами. Придут Пальеро и Анна-Мария. Чего тебе сидеть одной?

Это письмо на целый день избавило Элен от щемящего чувства одиночества и мучений, которые ей причиняли мысли об Андре.

Перед обедом она позвонила мадам Поли.

— А, это вы? Мадам не принимает,— ответил резкий, недовольный голос старой служанки.

— Тогда я позвоню завтра.

— Как угодно.

И старуха бросила трубку.

Вечером Элен спустилась к Адальджизе, чтобы позаниматься с Марио. Пока женщины ждали, когда мальчик вернется из школы, Элен принесли телеграмму. Ласснер послал ее сразу после прилета в Бейрут. Он писал, что добрался благополучно, что все время думает о ней, и в конце добавил два слова: sempre tuo — всегда твой. Старательно складывая листок, Элен почувствовала себя легко и свободно.

Тут вернулся Марио с котенком в корзинке. Он задержался у Пальеро. Оказывается, он хотел приучить Кассиуса к запаху крыс и настроить на воинственный лад перед охотой. Однако же, к огорчению Марио, будущий чемпион вместо того, чтобы отныне без устали вынюхивать неприятеля, предпочел лениво греться у камина.

После урока Элен осталась на ужин. Адальджиза пригласила и Пальеро с Анной-Марией, которая прошла очередное медицинское обследование, ее все-таки отправляли в санаторий. Анна-Мария была очень расстроена, потому и решено было организовать этот вечер, чтобы отвлечь ее немного от мрачных мыслей. Леарко, муж Адальджизы, мускулистый, как штангист, вернулся из Маргеры. Он рассказал, что одновременно с Анной-Марией в санаторий поедут еще трое рабочих из филиала «Инсаккатори», где расфасовывали хлористый поливинил. У них такие же серьезные отравления, как у Анны-Марии. Он слышал, что по меньшей мере треть пациентов этого санатория неизлечимы.

— Попридержи язык,— сказала Адальджиза.— И не вздумай говорить об этом при Анне-Марии. У бедняжки и без того тяжело на душе.

— Понятное дело,— согласился Леарко.

Он спросил у Элен, есть ли новости от Ласснера. Благополучно ли он добрался до Ливана? Прекрасно! И везет же ему! Где он только не бывал! И поскольку Адальджиза с упреком посмотрела на него, сказал:

— Ну, чего ты? Уже и поговорить нельзя?

Потом продолжал:

— Четыре месяца назад Ласснер приезжал в Местре на ткацкую фабрику. Делал репортаж скрытой камерой. Устроили так, чтобы он мог работать незаметно. Он фотографировал в цехе с повышенной влажностью, где температура достигала сорока четырех градусов, но охрана его засекла и, прежде чем выставить, отобрала пленку.

Элен развеселило то, что Адальджиза препиралась с мужем из-за Ласснера, стремясь сохранить в тайне отношения фоторепортера с Элен. Ей хотелось, чтобы Леарко рассказывал и рассказывал о Лассснере, но тут пришли Пальеро с Анной-Марией, дверь распахнулась, и в комнату ворвалась струя холодного воздуха. Бледная Анна-Мария, страдальчески улыбаясь, сняла плащ и осталась в шерстяной юбке и свитере, обтягивавшем ее плоскую, странным образом опавшую грудь. Она зашла в комнату к Марио, поцеловала мальчика, пока он не уснул, и Адальджиза, воспользовавшись этим, шепотом велела мужчинам следить за тем, что они говорят.

— Невероятно! — грустно прошептал Пальеро.

Элен поняла, что он имел в виду.

Над этой молодой женщиной, ласково болтавшей сейчас с Марио, нависла страшная опасность, и это казалось вопиющей несправедливостью.

4

На следующий день Марта рассказала ей о приеме в мэрии. Там был роскошный буфет; тете очень понравилось одно прекрасное легкое вино. В остальном — ничего особенного.

Как было условлено, Элен позвонила мадам Поли до обеда.

— Да, можно прийти,— зычным голосом объявила старая Маддалена.— Мадам лучше, она вас примет.

Спустившись по лестнице, Элен столкнулась с Амалией, вернувшейся с кладбища. Лицо служанки горело, глаза покраснели — непонятно, от слез или от ледяного ветра.

— А, мадемуазель Элен,— сказала она,— только что какой-то мужчина спрашивал вас. Я не знала, что вы были наверху. Иначе непременно бы вас позвала.

— Чего он хотел?

— Ваш адрес. Я подумала, что это насчет урока.

— Он ничего не сказал? Не оставил записку?

— Нет, нет. Ничего. Только спросил ваш адрес. Я правильно сделала, что дала?

— Конечно. А как он выглядел?

— Лет сорока. Густые брови. Да, у него сильный французский акцент. Знаете, он всего минуты три как ушел. Если бы я знала, что вы дома! Но я только вернулась с кладбища Сан-Микеле.

— Ничего, ничего! Не беспокойтесь! Еще раз спасибо.

На улице ветер ударил в лицо, Элен и без объяснений Амалии поняла, что служанка говорит об Андре. Моросил мелкий дождь. Надвинув на глаза капюшон плаща, Элен вышла на набережную Большого канала и направилась к мосту. Она, конечно, волновалась, но гораздо меньше, чем ожидала, долгие часы со страхом думая об этой встрече. Во всяком случае, она отнюдь не была так подавлена, как тогда, когда получила письмо Андре. Элен все шла по набережной. К Пьяцца Сан-Марко двигался катер, рассекая метущиеся волны. Небо было неспокойно. Низкие облака неслись в сторону моря. Элен смотрела на противоположный берег как на таинственную страну, где она сейчас скроется, надеясь, что там ее никто не найдет. Миновав рынок, в зыбкой тишине, сменившей порывы ветра, она услышала у себя за спиной шаги.

— Вот так встреча! — сказал Андре, беря ее под руку.

Оскорбленная этим властным жестом, Элен попятилась назад, но он сильно, до боли сжал ее руку.

— Нам нужно поговорить, не так ли?

На нем были темное пальто и шляпа. Он улыбался самодовольно, как человек, чувствующий себя хозяином положения.

— Почему бы нам не зайти в это кафе?

Она молча, с каменным лицом, повиновалась.

Он по-прежнему крепко держал ее под руку, и прохожие, наверное, принимали их за обычную парочку влюбленных.

Элен вдруг почувствовала себя совсем одинокой, в его власти, помощи ждать было неоткуда.

Внутри кафе оказалось очень скромным — старые афиши, а над полками с бутылками две связки флажков. По радио негромко звучала музыка. Увидев, что в кафе есть посетители, Элен приободрилась. Официант помог ей снять плащ. Андре был уже без пальто и, по-видимому, чувствовал себя очень уверенно. Он одернул манжеты рубашки — в запонках поблескивали дорогие камни. Такой же камень блестел в булавке галстука. Элен спокойно и твердо предупредила Андре, что ровно в два у нее назначено свидание довольно далеко отсюда.

— У тебя еще есть время... Впрочем, по такому случаю могла бы и освободиться.

— Это исключено. Я обещала, что обязательно приду.— Она отвечала спокойно и уверенно, и это, казалось, раздражало Андре.

— Всегда ведь можно найти удобный предлог, не так ли?

— Нет...

Тогда он перешел на слегка иронический тон:

— Мне сказали, что ты зарабатываешь на жизнь уроками? («Сказали» — это, конечно, Амалия.)

— Пока. Через месяц начну работать в банке.

Она умышленно искажала истину. Карло говорил лишь о временной работе.

В кафе было оживленно — за соседним столиком весело болтали четверо парней, и, наверное, поэтому волнение Элен улеглось. Близость посторонних людей придала ей уверенности. Элен решила не поддаваться напору Андре. Она знала, что в нем как бы уживаются два человека, или, скорее, две стороны натуры: одна — тщеславная, непостоянная, изворотливая и хитрая, другая — энергичная, холодная, безжалостная. Эти свойства характера отражал его порой циничный взгляд. Андре ждал, пока отойдет официант. Жесткие черты лица, частая улыбка (правда, уголки рта при этом опускались) создавали впечатление, будто ничто не способно по-настоящему затронуть этого человека, задеть его, сбить с курса. Андре вовсе не обладал какой-то особой силой воли, просто он не знал ни сомнений, ни колебаний, которым подвержено большинство людей. На миг Элен подумала об Анне-Марии, о вчерашнем вечере, и это ее так же взволновало, как прежде мысли об Ивонне.

— Значит, ты прочно обосновалась здесь и, насколько я понимаю, возвращаться в Париж не собираешься. Верно?

— Да.

Либо он ломает комедию, думала Элен, либо не получил ее письма. Итальянская почта и действительно считается чуть ли не самой нерасторопной в Европе. Однако, пока Андре машинально помешивал ложечкой кофе, Элен была все время начеку.

— Это твое окончательное решение?

— Окончательное.

— Ладно, посмотрим.

Чтобы как-то заполнить паузу, Элен закурила.

— Смотреть тут нечего,— ответила она, затянувшись, убежден-

ная в том, что выдержанные ею секунды молчания подчеркивают вызов, прозвучавший в ее голосе.

— Тебе не интересно узнать, как я тебя разыскал?

— Какое это имеет значение?

Раньше она никогда не говорила с ним таким тоном, и он пристально посмотрел на нее, не выражая, впрочем, ни удивления, ни недовольства. Двое вошедших мужчин расположились у стойки и бросали на них любопытные взгляды. Элен в свою очередь уставилась на них, словно и они представляли для нее интерес.

— Ты знаешь, что я настойчив и не намерен уезжать отсюда без тебя.

— Что ж, я тоже упряма, решила остаться и останусь.

Он кивнул, улыбаясь, точно ее ответ обрадовал его. По радио все так же негромко звучала музыка, иногда прерываемая неразборчивым комментарием, который, казалось, раздражал Андре.

— Мне нужно было съездить по делам в Монпелье,— продолжал он.— По дороге я навестил твою мать. Она сразу же дала мне адрес Марты. А здесь, на пороге ее дома, какая-то славная женщина...

— Знаю...

— И вот я шел к тебе, но к счастью...

— К счастью? Неужели?

— Ты не спрашиваешь, как поживает твоя мать?

— Она мне пишет.

— Знаешь, она о тебе очень беспокоится.

— Не думаю.

— И все же это так. Она сказала: «Элен нужна твердая рука. Это настоящая козочка. Никогда не знаешь, что она может выкинуть. Сама портит себе жизнь».

— Надеюсь, ты приехал не для того, чтобы передавать мне эту старушечью болтовню?

— Разумеется, нет. В это время года есть ежедневный рейс на Париж. Компания «Алиталия». Заканчивай свои дела, и, как только будешь готова, мы полетим.

Она узнавала его манеру распоряжаться судьбами других, подчинять их своей воле. Чувствуя, что нервы сдают, она снова закурила, не торопясь, чтобы собраться с духом.

— У меня есть причины остаться,— сказала она.

— Что за причины? Не вижу.

— Серьезные причины.

— Могла бы мне написать.

— Я написала. Правда, с некоторым опозданием.

— Я не получал никаких писем. В любом случае, были они или нет, это ничего не меняет. Я давно решил приехать. Хотя, впрочем, мне известны твои причины.

— Не думаю.

— Конечно, известны! Ивонна. И вся эта история! Но я долго терпел. Прошло уже много времени. Господи, наконец-то все позади.

— А ты не подумал, что у меня может появиться другой мужчина?

Он тоже курил, и этот вопрос Элен застал его в ту минуту, когда он, протянув руку, стряхивал пепел. Андре как-то слишком медленно убрал руку и покачал головой:

— Нет.

— Ты мне не веришь? — спросила Элен.

— Нет. И потом, это ничего не меняет,— не уступал Андре.— Старый трюк. Главное, что сейчас я здесь.

Они долго смотрели друг на друга, словно хотели угадать, что в действительности думает каждый, но в глазах Андре мелькнул какой-то блеск, насторожил Элен.

— Не будем больше об этом говорить,— сказал он наконец, понизив голос.— И советую запомнить то, что я сказал, очень советую.

Она хотела возразить, показать телеграмму. Может быть, это убедит его? Но, наклонившись к ней через стол, он сильно сжал ее руку выше локтя. Она попыталась рывком высвободиться, но не смогла и вскочила, готовая закричать. При этом Элен опрокинула нетронутую чашку кофе. Чашка разбилась о каменный пол, и кофе разлился блестящей лужицей. Кругом сразу стихло, и все посмотрели в их сторону. В этой тишине звучала музыка, подчеркивая неловкую паузу. Официант, юноша с ярким румянцем, обогнув стойку, направился было в их сторону, но в нерешительности остановился. Иностранцы. Ссорятся. Несмотря на испуг и растерянность, Элен увидела в нем союзника, шагнула к официанту и попросила свой плащ. Андре не двигался. В зеркало она видела, что он курит.

Проводив Элен до дверей, официант сказал:

— Если могу вам чем-то помочь, мадам...

Она поблагодарила и быстро вышла.

Казалось, силы оставляют ее, словно после потери крови. Было холодно, она набросила плащ и вскочила на подошедший в ту же минуту пароходик, чтобы спастись от преследования, если Андре вздумает ее догонять. От нервного напряжения из глаз у нее потекли слезы. Однако набережная была безлюдна. Из кафе никто не вышел.

5

— Что с вами? — спросила у нее мадам Поли, полулежа на кровати среди драпировок и позолоты, облокотившись на две огромные подушки.

Элен сидела у изголовья ее постели и была не в силах ответить. Она еще не оправилась от потрясения, веки опухли от слез. Чтобы лучше разглядеть ее, мадам Поли водрузила на свой короткий носик массивные очки, которые едва на нем держались.

— Послушайте, не глупите. Скажите, что случилось? Вы поссорились со своим другом? Да? Все наладится. А потом, знаете, дорогая, одним больше, одним меньше... Никогда не следует придавать слишком большого значения мужчине, если он, конечно, не наделен какими-то исключительными качествами.

Она закурила сигарету, сказала, что сейчас попросит Маддалену принести Элен кофе, и рукой с блестевшими на пальцах кольцами сняла трубку внутреннего телефона.

Элен пыталась отказаться, но безуспешно. Вскоре появилась старая служанка с подносом, прошла за балюстраду и удалилась, шаркая ногами, под смех купидонов, которые, казалось, подтрунивали над ней сверху.

— Ну, ладно, так где же ваша перелетная птичка?

— Улетел в Бейрут.

— Ах, вот, значит, в чем дело? Вы за него боитесь? Но не всех ведь убивают на войне! А потом, разве только там опасно? Утром передавали по радио про покушение в Мадриде: члены ЭТА[1] вчера среди бела дня убили на улице офицера. А двух человек в Стамбуле просто продырявили, как решето. В Гватемале бомба разорвалась посреди рынка. Так что сами видите! А здесь, в Италии, просто фейерверк из бомб! Но ведь это не мешало вам каждую ночь предаваться любовным утехам? Бьюсь об заклад, вы наверстаете упущенное, а ваш фотограф уж наверняка знает, в чем разница между спальней и темной комнатой, где проявляют снимки! А у вас такое прелестное тело — да, да, я знаю, о чем говорю,— что у него немало причин для вдохновения. Выпейте кофе и постарайтесь улыбнуться. Ненавижу постные лица. Двадцать пять лет терпела физиономию собственного мужа.

[1] Баскская националистическая организация, выступающая за отделение Страны Басков от Испании.

Как обычно, мадам Поли говорила по-французски, и ее красноречие просто оглушило Элен.

— Итак,— продолжала мадам Поли, раскинув руки на подушке, словно подражая двуглавому орлу, распростершему крылья над ее головой,— вы проводили друга в аэропорт и возвращаетесь оттуда, плача, как дурочка.

— Нет, мадам, он уехал уже три дня назад.

Мадам Поли сложила руки на своей мощной груди, в вырезе ночной рубашки появилась глубокая ложбина.

— Три дня назад, говорите! Так у вас сердечко как у воспитанницы пансиона! Неужто вы плачете три дня подряд? По опыту знаю, что от любви глупеют, но не настолько же! Послушайте, от него были какие-нибудь известия?

— Да.

— Хорошие?

— Да.

— Так в чем же дело? А сколько времени он будет отсутствовать?

— Неделю.

На этот раз мадам Поли промолчала, но посмотрела на Элен поверх очков, поджав губы. Она больше не шутила, она заметила в Элен что-то новое, еще непонятное, но уже встревожившее ее и пробудившее подозрения.

— И это все? — спросила она.

— В каком смысле, мадам?

— Разве не было другой причины, заставившей вас плакать перед приходом сюда?

Элен начала успокаиваться и понимала, что мадам Поли постепенно подбирается к истине, которую Элен ни в коем случае не собиралась ей поверять.

— Пустяки, мадам. Это все нервы.

Сейчас она говорила суховато, словно хотела подчеркнуть тот предел, переступать который толстуха не имела права.

— Хорошо. Допустим. Так что вы мне сегодня предложите?

— Отрывки из Мальро, мадам.

— Этого эпилептика? Впрочем, ладно. Он сейчас к месту. Возьмите тогда «Условия человеческого существования»[1]. Там есть замечательная глава, где китайский террорист бросается с бомбой в руках под машину какого-то типа. Если не ошибаюсь, этот парень сознательно обрек себя на смерть вместе с жертвой. Согласитесь, никто из современных убийц не способен на такое благородство.

От мадам Поли Элен должна была идти к Хёльтерхофу. Как только она очутилась внизу, за дверью, к ней сразу вернулась тревога. Элен не верила, что после ее выходки в кафе Андре отступится. Наоборот, она считала, что тщеславный Андре, уязвленный и раздосадованный ее отказом, сделает все, чтобы вновь подчинить ее, снова превратить в женщину, покорно ждущую каждый вечер капризного любовника. После трагедии с Ивонной Элен отчетливей поняла почти примитивный склад его ума, узость взглядов на жизнь и людей. До урока с Хёльтерхофом у нее оставалось время побродить по городу, и она решила сесть на катер пятого маршрута, который следовал через Арсенал до Мурано. На обратном пути можно выйти на набережной Иезуитов, неподалеку от дома Хёльтерхофа.

На катере было всего три-четыре пассажира. Она устроилась впереди, у запотевшего окна. В глубине души Элен признавалась себе в собственной слабости. Ей не хотелось возвращаться домой, и главная тому причина — страх перед Андре. Элен убеждала себя в том, что

[1] Роман Андре Мальро.

должна собраться с силами, дабы устоять, передышка была ей кстати. Потом вдруг сердце охватила тревога: а что, если Андре будет упорствовать, дождется возвращения Лясснера, устроит скандал и разобьет ее счастье? Она долго думала об этом, и внутри нарастало глухое возмущение Андре, его цинизмом, унижающим ее достоинство. Мадам Поли, наверное, посмеялась бы, узнав, что такую неприметную девицу, как Элен, «даже не очень хорошенькую», по словам толстухи, не могли поделить двое мужчин.

После урока мсье Хёльтерхоф и его сестра пригласили Элен остаться на ужин: к ним в гости приехала старая приятельница из Швеции, которая говорила по-французски и, конечно, была бы рада познакомиться с Элен.

Ради такого случая Магда достала старинную посуду и серебряные приборы. Поставила также подсвечники с зажженными свечами, которые освещали лица стариков за столом, придавая им своеобразное очарование, чему немало способствовали наряд шведки — белоснежная крестьянская блуза с пышными рукавами,— платье Магды со стоячим, отделанным кружевом воротником и бархатный бант в ее седых волосах. Говорили о Франции, о Париже, о бургундских и шампанских винах, о том, как нынче смело выступают некоторые молодые писательницы,— и все это перемежалось смехом, от которого на лицах глубже проступали морщины и колебалось пламя свечей. Потом разразилась гроза с громом, раскаты которого напоминали удары молотка по жести. Но это никого не пугало. Правда, Элен уже собиралась уходить, однако ее легко уговорили переждать грозу.

Когда Элен наконец вышла на мокрую от дождя улицу, звук собственных шагов по плитам напомнил ей о том, что в этом городе ее подстерегает опасность. По дороге домой она встретила только одно живое существо — тощего бездомного кота с рваными ушами и облезлым хвостом, который крался вдоль стены в поисках убежища.

Входная дверь была заперта на ключ (Пальеро не разделял пренебрежения Лясснера к запорам). Едва переступив порог и еще не успев зажечь свет, Элен сразу заметила белевшее на полу пятно — конверт.

Несколько слов на визитной карточке. Должно быть, Андре писал второпях, под дождем, потому что чернила местами расплылись. Он непременно ждет ее звонка завтра утром, в воскресенье. Андре указал название и телефон гостиницы. Больше ничего — три торопливые строчки, вытянувшиеся, словно вереница иссиня-черных гусениц (должно быть, он изрядно нервничал). И еще: слово «непременно» было подчеркнуто.

Конечно, звонить ему она не станет. Нужно использовать всякую возможность, чтобы доказать свою независимость. В любом случае завтра она отправится в Местре с Адальджизой: они проводят Анну-Марию, посадят на поезд, а уж дальше, до самого санатория, с ней поедет Пальеро. Вечером же Элен приглашена на ужин к Карло и Марте. Все это объяснять Андре — значит признать свою зависимость от него. Следовательно, не надо звонить. В какой-то мере ее решимость подкреплялась — и она себе в этом отдавала отчет — тем, что входная дверь была заперта на засов, и Андре все равно не попасть в дом, даже если он придет до ее отъезда. Элен предвидела, что Андре может ломиться к ней, и это казалось одновременно оскорбительным

и смешным. В воскресенье утром, занимаясь хозяйством и приводя себя в порядок, Элен была настороже. Иногда она с ужасом думала о будущем. Что произойдет, если Ласснер столкнется с ее прошлым, неожиданно узнает о нем от жестокого, оскорбленного ее неверностью Андре?

В Местре пришлось еще раз открыть чемоданы Анны-Марии, чтобы положить туда подарки, привезенные Элен и Адальджизой. В последнюю минуту, уже на пороге, Анна-Мария обернулась, оглядела свою квартиру, словно хотела запечатлеть ее в памяти. Одетый по-воскресному Пальеро — в кожаном пиджаке, при галстуке — вызвал такси.

Когда они приехали на вокзал, поезд был уже у платформы. В купе сидела пожилая крестьянка, которая сочувственно посмотрела на землистое лицо Анны-Марии.

К часу дня Андре, раздраженный напрасным ожиданием звонка, пришел к дому Элен, настойчиво стучал в дверь, но в ответ раздавалось только эхо. Его заметил мальчуган, игравший на улице с котенком.

— Вам нужен Пальеро?

— Нет, дама из Франции. Она здесь живет?

— Элен?

— Ну да, Элен.

— Она только что уехала в Местре с мамой.

— Зачем?

— Помочь больной Анне-Марии. А это мой кот. Его зовут Кассиус.

— Когда она вернется?

— Мама — вечером. А когда Элен — не знаю, она ничего мне не сказала.

Андре внимательно посмотрел на мальчика — темные волосы, живые, как у белки, глаза. В общем, из простодушных ответов ребенка Андре понял, что Элен ни в грош его не ставит.

— Как тебя зовут, малыш?

— Марио.

— Послушай, Марио, не нужно говорить Элен, что я приходил.

— Почему?

— Это сюрприз, понимаешь?

— Да. Вы тоже француз?

— Конечно. И спасибо тебе. Ты славный малыш.

Чем бы ему занять оставшиеся полдня? Венеция раздражала его. Кругом вода! И дождь, нависший над крышами, готовый пролиться в любую минуту!

Он зашел в ресторан, заказал жаркое и салат. В зале посетителей было мало. Радио тихо передавало песню, воскресившую в памяти вчерашнюю нелепую сцену в кафе. Он упрекал себя за свою вспыльчивость, пожалел, что не смог выдержать заранее выбранный примирительный тон. Теперь все будет сложнее, но он постарается изобразить раскаяние. В подобной ситуации не обойтись без хорошей порции лицемерия. Эта провинциалочка, которую он лишил невинности, была в его вкусе и прекрасно его устраивала: не задавала вопросов, никогда ни о чем не просила и не усложняла жизнь. Если он не приходил на свидание, она с этим легко смирялась, и он никогда не слышал фраз вроде: «Ты уже уходишь?», «Как ты поздно!» или «Когда ты придешь?» Это же просто находка!

До Элен у него была одна секретарша — *пальчики оближешь!* Ее мальчишеская худоба возбуждала его. Прелестная крошка, но очень

уж нервная, с перепадами настроения, всегда изводила его, донимала телефонными звонками. Пришлось с ней расстаться. Элен же — воплощение такта. И никогда у нее не бывает «тяжело на душе», как у Ивонны, с ее приступами тоски и заплаканными глазами. «Cosas de mujer»— женские штучки, как говорила испанка, служившая у Ивонны, когда он спрашивал у нее, что с хозяйкой. С Элен — ничего похожего. Сдержанная, спокойная, покорная...

Он ни на секунду не верил в существование этого любовника. Она еще не оправилась от той драмы, которая так ее потрясла. А он не понял, что следовало вести себя с ней осторожно, стараться щадить ее. Она просто выдумала эту историю, чтобы оттолкнуть его. Но он-то знает, как она робка и замкнута. Даже ее мать признавалась: «Она не любит мужчин. Хотя ей много раз делали предложения». Старая дура, эта мамаша! И конечно, сволочная особа! Не побоялась бы доверить ему свою дочь, хотя знала, что это дело рискованное.

Он вышел. На улице, конечно же, дождь! А ведь сколько кретинов едет сюда в свадебное путешествие заниматься любовью в этом болоте?! А вонь, господи! Ничего себе удовольствие: после обеда дышать этой гнилью!

Однако шел он не спеша. Как убить время? Он снова начал злиться на Элен. Ради него могла бы уж отменить эту поездку в Местре, о которой говорил мальчишка. Ведь она наверняка нашла под дверью его записку. Неужели Элен, такая пассивная по натуре, вдруг взбунтовалась? Честно говоря, именно пассивность больше всего нравилась ему в ней. Конечно, у нее прекрасное тело. И грудь как у античной статуи! Она никогда ни о чем не просила, не осмеливалась требовать свою долю наслаждения, с ней он не знал неуверенности, порой охватывавшей его с другими женщинами. Даже с Ивонной. Он считал, что знает причину этой неуверенности. Во время военной службы он как-то пошел с одной проституткой, девицей старше его, в убогую комнатенку — «Не обращай внимания, дорогой, у меня беспорядок»,— где пахло крупой и прогорклым маслом. У девицы было ветхое бельишко, обвислые груди. Унижение и отвращение от тогдашней беспомощности преследовали его до сих пор. Он даже помнит, как она сказала насмешливо: «Что, милок, не получается?» И это мерзкое словечко «милок»! Он сделал вид, что воспринимает происходящее вполне благодушно, и стал ссылаться на усталость, на изнурительную казарменную муштру, но той на все это было наплевать. Она быстро оделась, однако не забыла потребовать свой «подарочек».

Дождь шел по-прежнему. Без конца. И эти переулки, от которых веяло смертью. Нет, ему явно нужна женщина. В это время года, когда клиентов мало, персонал гостиницы небольшой. В холле был лишь портье, человек лет пятидесяти. Он сидел за стойкой и читал какую-то спортивную газету, напечатанную на розоватой бумаге.

— Нельзя ли мне после обеда добыть какую-нибудь девушку, не слишком страшную?

— Вы пойдете к ней, мсье, или ей прийти к вам в номер?

— Лучше в номер.

— Вообще-то,— заметил портье с хитроватой усмешкой,— у нас это запрещено.

— Ну, так устройте как-нибудь.

Андре положил на стойку бумажку в десять тысяч лир.

— Поищем, мсье...— сказал портье, понизив голос.

— Пусть придет через час.

— Поищем.

Это «поищем» раздражало Андре.

— Если поиски увенчаются успехом, получите еще столько же.

— Пои... Положитесь на меня, мсье. Сейчас же этим займусь.

Направляясь к лифту, Андре взял со столика в холле несколько итальянских и французских журналов.

В номере Андре снял плащ, пиджак и галстук. По телефону заказал кофе и непременно очень горячий. Официант вошел в комнату, когда Андре был в ванной, и поставил поднос на столик. Чтобы не видеть мрачного неба, Андре попросил его закрыть окно и зажечь все лампы. От кофе стало лучше. Не разуваясь, Андре растянулся на кровати и закурил. Опять вернулось плохое настроение. Элен не позвонила. Вначале он ждал, уверенный, что она позвонит. Потом обратился к телефонистке. Нет, его никто не спрашивал. Глупейший поступок. От злости и раздражения он потерял всякий здравый смысл. Наконец, решил пойти к Элен. И опоздал! Опять подумал — при этом кровь прихлынула к вискам,— что именно он пошел к ней и тем самым унизил себя в собственных глазах. Это был маленький психологический опыт: если Элен позвонит, значит, она подчинилась. Опять стала покорной. Но нет, осечка! Впрочем, мальчишка говорил о какой-то больной приятельнице. Допустим, допустим... А на улице ветер. Словно по всему небосклону с жалобным криком несутся птицы. Андре начал было читать какой-то журнал. «Прима линеа» совершила нападение на банк в Милане: один убитый». Но он не мог сосредоточиться, ему казалось, что внутри у него пусто, как в доме, от которого остались только стены.

Вскоре позвонил портье. Тоном сообщника, сдерживая ликование, сообщил, что особа, о которой шла речь, уже здесь, в холле.

— Прекрасно. Проводите ее к лифту.

Затем Андре вскочил с кровати, ему не терпелось увидеть женщину, на которой он хоть как-то отыграется за Элен.

Это была брюнетка лет тридцати. Она улыбалась ярко накрашенными губами с наигранной беспечностью. Отнюдь не уродина. Хорошо сложена.

— Здравствуйте! — игриво сказала она.

Он попросил ее войти и, повесив снаружи на ручку двери табличку «Non disturbare»[1], тщательно запер дверь на задвижку. Женщина с легкой усмешкой наблюдала за ним. Андре помог ей снять пальто, и она осталась в синем платье с позолоченной брошкой. Платье обтягивало ее пышные бедра и грудь. Он заметил, что брови у нее сбриты, а на их месте карандашом подрисованы тонкие дуги.

— Хотите выпить чего-нибудь, чтобы согреться?

— Спасибо, но если вам все равно, лучше я не буду пить. От спиртного у меня бывает расстройство желудка. Да мне и не холодно.

Она хотела подчеркнуть, что у нее нет ничего общего с дешевыми проститутками, что у нее хорошие манеры, и, усевшись в единственное кресло, положив ногу на ногу, она изящно закурила сигарету, и, запрокидывая голову, стала пускать дым в потолок.

— Как мне вас называть?

— Тереза.

Кончиками пальцев с накрашенными ногтями она пригладила короткие, очень черные волосы. Ухоженная девица. Однако, общаясь с проститутками, Андре всегда испытывал неловкость и даже глухую враждебность.

— Ты местная? — спросил он довольно резко.

Это «ты» ее не удивило, быть может, она даже ждала такого начала.

— Нет, я с другого берега Адриатики.

— Не понимаю.

— Из Фиума. Точнее, из Риеки. Так этот город теперь называется по-югославски.

Она смотрела на него своими большими глазами с накрашенными веками, стараясь подладиться под настроение этого клиента, который тоже неторопливо курил. Ведь сегодня воскресенье... Наверное, ка-

[1] Не беспокоить *(итал.)*.

кой-нибудь иностранец, приехавший по делам. Француз, судя по акценту. Или швейцарец. Зимой в Венеции много швейцарцев. Он тоже понимал, что она рассматривает его, вернее, «оценивает», готовая подчиниться, угодить, чтобы заслужить щедрое вознаграждение.

Он предложил:

— Ну что, приступим?

— Разумеется,— послушно сказала она.

Она погасила сигарету в пепельнице, сняла туфли, чулки, встала и пошла босиком, покачивая бедрами, в ванную. Он остановил ее по дороге:

— Постой, я сам тебя раздену.

— Как хочешь.

Тереза повернулась, чтобы он мог расстегнуть молнию на спине. Платье раскрылось, как кожура спелого плода. Он увидел нежную, гладкую белую кожу, застежку лифчика. Элен позволяла раздевать себя с неподдельным равнодушием, которое ему нравилось, тогда как эта извивалась, сюсюкала: «Как ты ловко справляешься, мой дорогой! Какая сноровка!» Андре терпеть не мог, когда его называли «мой дорогой». Он быстро раздел ее, и она осталась почти обнаженной.

— Ты не хочешь меня поцеловать? — игриво спросила Тереза.

Ему совершенно этого не хотелось. Он вообще не любил целоваться. К тому же от ее предложения повеяло разработанной методикой. Старые, профессиональные приемы. Он коснулся губами ее шеи, и она изобразила экстаз, улыбаясь, запрокинув голову и закрыв глаза. Неужели эта дура станет демонстрировать ему весь свой репертуар? Но она уже потихоньку отстранилась от Андре, словно хотела притушить его нетерпение, которого он, впрочем, и не проявлял.

— Подожди, дорогой, хорошо?

Она вошла в ванную, и он со смутным отвращением услышал плеск воды. Подумать только, а он-то надеялся, даже был почти уверен, что сегодня днем переспит с Элен. Вновь обретет ее тело девочки-подростка, почувствует ее холодность, ее равнодушие в ту минуту, когда они будут ложиться в постель. А девица, кажется, собирается продемонстрировать перед ним всю свою программу избитых трюков — пылкость, экстаз, безумство чувств...

Она вернулась, розовая при электрическом свете, и, видимо, была удивлена, застав его одетым.

— Теперь моя очередь,— сказал Андре.

Он пошел в ванную, а она погасила свет в комнате, оставив только ночник у изголовья кровати.

Часто, когда Андре бывал в ванной один, он вспоминал одно и то же. В тринадцать лет он вместе с родителями проводил каникулы в прекрасном загородном доме. Ему доставляло огромное удовольствие подсматривать, как одна из служанок, женщина лет сорока, по вечерам мылась у себя в комнате, раздевшись догола. Он мог вволю наблюдать за ней через фрамугу, но однажды, подняв глаза, она его заметила.

Женщина, видимо, была удивлена, но не рассердилась, не смутилась и потом, уже зная, что он за ней подглядывает, вовсе не стеснялась его. Он продолжал подглядывать все лето, но женщина ни разу даже не намекнула на то, что знает об этом. Когда они сталкивались днем, она держалась очень просто и естественно, ничем не выдавая, что посвящена в его секрет, не бросая понимающих взглядов. У нее были полные ляжки, большая грудь с темными сосками. Струи душа с легким шумом падали на ее молочно-белое тело, покрывая его прозрачными жемчужинами. Женщина вытиралась полотенцем, которое потом вывешивала сушить в сарае, а Андре ходил туда, чтобы коснуться его, погладить. Иногда даже зарывался в него лицом.

Когда Андре вернулся в комнату, Тереза уже ждала его в постели, натянув одеяло до подбородка. Покрывало с кровати было сложено на кресле. Ее волосы блестели при свете лампы. Она многообещающе улыбалась.

— Дорогой,— проворковала она, стараясь, чтобы эти слова прозвучали сладострастно, но это вызвало у него только раздражение.

Она уже отодвигалась, давая ему место. Андре вытянулся рядом и тут же погасил лампу. Он предпочитал погрузиться в темноту, чтобы можно было представить себе, что это тело — тело той единственной, которую он действительно желал. Может быть, Тереза интуитивно почувствовала его отстраненность и потому повернулась к нему, прильнула, хрипло прошептала: «Иди ко мне, иди», как женщина, изнемогающая от желания. Вначале он не противился. Но вдруг в нем что-то взбунтовалось, он ощетинился: терпеть не мог активных женщин. Элен всегда была пассивна. Элен, которая его бросила. Он приподнялся и сильно ударил кулаком наугад. Он попал Терезе в плечо, ощутил его твердость, но тут она с неожиданной силой оттолкнула его. Мигом соскользнула на пол и встала во весь рост — белое пятно во мраке комнаты. Только прерывистое дыхание выдавало ее волнение.

— Что это на тебя нашло? — спросила она наконец визгливым голосом.

Он не ответил, снова повернулся на спину, глядя в потолок и прислушиваясь к захлестнувшей его злобе.

— Ну и ну! — добавила она и решительно направилась в ванную. Все это смешно, подумал Андре, что ж, будем смеяться... над самим собой!

Она появилась в дверях ванной, освещенная струившимся оттуда светом, грудь обнажена, полотенце обмотано вокруг бедер; она настороженно смотрела на него, не шевелясь.

— Если ты снова начнешь...— произнесла она изменившимся голосом, но не договорила.

Андре зажег лампу у изголовья, увидел испуганное лицо Терезы, потемневшие глаза и вдруг почувствовал странное удовлетворение.

— Да ладно, успокойся,— сказал он.

Не отводя от него глаз, с полотенцем на бедрах и голой грудью, Тереза села в кресло и нервно закурила. Подурневшая от страха, она все время была начеку, готовая закричать, позвать на помощь при малейшем подозрительном движении Андре. Он понял, что теперь ее никакими словами не успокоить, и, тоже сев в кровати, закурил.

— Я лучше пойду,— сказала она.— Странный ты тип.

Наверное, она и в самом деле приняла его за сексуального маньяка, из тех, что любят издеваться над женщинами.

— Как хочешь,— сказал Андре.

— Но ты мне заплатишь!

— Конечно.

Она стала быстро одеваться. Напоследок, уже снимая пальто с вешалки, она спросила:

— Что это на тебя нашло? С тобой так часто бывает?

— Впервые.— Он не лгал и не пытался оправдаться.

Этот короткий разговор, казалось, слегка снял напряжение.

— У тебя неприятности? — спросила Тереза, помолчав.

— В общем-то да.

— Из-за женщины?

Андре взглянул на Терезу, удивленный ее проницательностью, но он вовсе не собирался изливать душу перед уличной девкой. Жестом показал, где висит пиджак. Она бросила его Андре и, пока тот искал бумажник, причесалась перед зеркалом в шкафу, не спуская с Андре глаз. Он тоже видел ее в зеркале. Их взгляды встретились. Он протянул ей деньги. Тереза старательно пересчитала их, наморщив лоб,

видимо, решила, что достаточно, отперла дверь и молча вышла с пальто в руках.

Андре слышал, как удаляются в сторону лифта и затихают ее шаги. Растянувшись на кровати, положив руки под голову, он чувствовал себя вычеркнутым из жизни и был уверен, что если не сломит сопротивление Элен, то лишится чего-то навсегда.

В воскресенье вечером Элен вернулась из Местре и от Марио, забывшего о своем обещании молчать, узнала о визите Андре. Элен стало страшно. Ужинала она у Марты с Карло, говорила только об Анне-Марии, не упомянув об Андре, и попросила разрешения переночевать, сославшись на усталость. В комнате над кроватью она вновь увидела смутно тревожившую ее картину, на которой человек в полумаске подавал какой-то знак своей спутнице.

Проснувшись, она подумала, что не сможет долго вести с Андре эту недостойную игру в прятки, нужно, ничего не боясь, встретиться с ним и окончательно поговорить.

В понедельник утром — оно было словно пронизано нежным январским солнцем — Элен отправилась на почту и позвонила Андре. Ей пришлось подождать. В кабине пахло клеем и окурками. Она стояла, глядя на полированную деревянную стену с надписями и непристойными рисунками, и среди них — фаллос, похожий на очковую змею с немигающими глазами, нарисованными на дискообразной шее.

— А, это ты! — воскликнул Андре, и от его радостного голоса Элен вздрогнула, точно ее ошпарили кипятком.

— Я прочитала твою записку,— сказала Элен,— но должна была ехать в Местре...

Вопреки ожиданию Элен, он не упрекнул ее за то, что она не позвонила перед отъездом.

— Я все понимаю,— продолжал он тем же непринужденным тоном,— давай вместе пообедаем. Встретимся в ресторане гостиницы. Здесь вполне прилично, а обеды начинаются с половины первого.

Она отказалась, вспомнив, что в два часа, как обычно, должна быть у мадам Поли, которая живет очень далеко — за церковью Иезуитов, на улице Святой Катерины. Он молчал, и ей показалось, что на другом конце провода ее собеседник вне себя от ярости. Машинально Элен взглянула на свою руку — она так сильно сжала задвижку двери, что побелели суставы.

— Ну, ладно,— сказал он наконец.— Тогда давай договоримся на вечер, в том же месте, ну, скажем, часов в семь?

— Хорошо,— сказала она,— в семь.

— Ну, дорогая, ты снова становишься умницей.

Она не ответила, потому что ей вдруг стало нечем дышать, и она чуть не потеряла сознание в этой кабине. В висках быстро стучала кровь. Она первая повесила трубку.

6

Мадам Поли решила рассказать Элен о пришедшем ей в голову плане, из-за которого она даже потеряла всякий интерес к личной жизни молодой женщины.

Мадам Поли уже поправилась, хотя вид у нее был еще больной. Она снова восседала в гостиной среди книг, безделушек и горшков с цветами.

— Я уверена,— сказала она,— что уйду из жизни раньше моего мужа. И мне не очень-то улыбается, что он будет торжествовать, когда моя смерть развяжет ему руки и он сможет творить свои гнусности. Вы меня слушаете?

— Конечно, мадам.

— Мне кажется, вы думаете о другом.

— Вам это только кажется, мадам.

— Можете вы хоть на минутку отвлечься от своих печальных мыслей?

— Я стараюсь, мадам.

— Ну ладно.

Она сняла очки, устроилась поудобнее на диване, ее отекшие ноги в черных чулках выглядывали из-под халата.

— Я хочу продиктовать на магнитофон свои воспоминания. А потом найду кого-нибудь, чтобы перепечатать их с пленки. Понимаете, что я имею в виду?

— Нет, мадам.

— До чего же вы глупы! Я же их потом опубликую!

Казалось, ее маленькие глазки, утопавшие в жирных розовых щечках, буравили Элен, словно через прорези в маске. Элен уловила в ее взгляде ту же яростную настойчивость, что и в глазах Андре.

— Я не идиотка. Разумеется, никто из издателей не захочет их печатать. Но я уже звонила в одну типографию. Там согласились взяться за эту работу, если я оплачу все расходы. Тысячи экземпляров, полагаю, будет достаточно. Ну, что вы на это скажете?

— Я думаю, это вполне осуществимо,— сказала Элен осторожно, уверенная, что ее мнением интересуются только из вежливости.

— Еще бы! С помощью денег можно добиться всего! Это известно. Но самое интересное не в том, чтобы просто рассказать о моей жизни, хотя мне есть о чем вспомнить. Я хочу, чтобы все узнали, какие муки я перенесла, сосуществуя с этим типом, который, к несчастью, достался мне в супруги! Пусть узнают, как меня унижал, эксплуатировал, издевался надо мной все эти годы человек, защищенный чудовищными законами, превращающими нас в рабынь!

— А это не рискованно? — спросила Элен.

— Я ничего не боюсь. Мой адвокат хитер, как лис!

Мадам Поли все больше оживлялась, и при каждом жесте ее браслеты воинственно позвякивали.

— Это еще не все, и вот тут-то дело касается вас. У нас с мужем много друзей в Париже. Я бы хотела перевести мою книгу на французский. Экземпляров пятьсот. Вы бы взялись за перевод? Не отвечайте сразу. Сначала подумайте. Я заплачу хорошо. Хочу, чтобы друзья во Франции узнали правду о моей загубленной жизни! Разумеется, подарочные издания будут вручены людям выдающимся, например папе римскому.

— Почему же папе, мадам?

— Глупышка! Я, хоть и неверующая, хочу, чтобы Его Святейшество узнал, что богатейший католик, благочестивый до мозга костей — он ведь до сих пор крестится перед церковью, представляете? — в действительности гнуснейшее создание, проходимец, каких вы во Франции называете тартюфами!

Все больше возбуждаясь, она размахивала толстыми короткими ручками, словно выплескивала накопившуюся ненависть, в которой теперь сосредоточился весь смысл ее оставшейся жизни.

— Имейте в виду, я все предусмотрела! С этой проклятой болезнью я, может статься, умру раньше, чем выйдет книга. Но я уже договорилась с нотариусом. В завещании указано, что книги на итальянском и французском языках будут разосланы по списку — я его сейчас составляю! И даже если я умру, то оставлю после себя бомбу, которая обязательно взорвется.

После мадам Поли Элен не сразу отправилась к Сарди. У нее еще оставалось немного времени, чтобы побродить по улицам. Она любила гулять по городу, это напоминало ей о Ласснере. Во всяком

случае, после занятий с мадам Поли, которые всегда стоили ей немалого напряжения, Элен очень ценила эту передышку.

На город уже спускались сумерки, окутывая темнотой каналы и придавая им неподвижность и зловещую глубину. Все в городе, казалось, было омрачено присутствием Андре. Что ждет ее вечером? Элен настораживал примирительный тон, каким он говорил по телефону утром. Она вышла на торговую улицу и стала рассматривать освещенные витрины магазинов. Ноги в старых туфлях замерзли. Пора бы купить новые, но приходится все время считать деньги и экономить, учитывая скромные доходы. У одной витрины она задержалась — здесь были выставлены женские трусики, лифчики, тонкие ночные рубашки. Ей было приятно вспомнить, что Ласснер очень неравнодушен к женскому белью. Деревянные манекены, лысые, похожие на грибы, но в прекрасном белье, томно смотрели на Элен. Она решила, что вернется сюда, как только будут деньги, и лишний раз поняла, что все ее помыслы обращены к Ласснеру, что он овладел ее сознанием и придал какую-то цельность ее натуре. Но оставался Андре, вдруг ее охватило нетерпение — поскорее увидеть его и покончить со всей этой историей.

7

Темнота приглушала огни и звуки. Даже звон колоколов, казалось, тяжелел от этой плотной ночной мглы. Она позвонила в дверь особняка Сарди, окошко, как всегда, с легким скрипом открылось, но, к удивлению Элен, на нее пристально смотрел какой-то незнакомец. Дверь отворилась. Стоявший перед ней мужчина, в плаще и непромокаемой шляпе, не проронил ни слова. Видимо, он ждал именно ее.

Элен увидела, что обе аллеи, которые огибали особняк и вели в сад, были ярко освещены. Где же привратник с собакой? В доме тоже было необычно светло. Кроме торшеров на лестнице горели две люстры, и их ослепительный блеск отражался на перилах из оникса. На верхней площадке лестницы, заложив руки в карманы и расставив ноги, стоял еще один мужчина в бежевом реглане и широкополой шляпе. Все это было так необычно, что Элен вопросительно взглянула на своего спутника.

— Поднимайтесь наверх,— приказал тот, прежде чем она успела что-то сказать.

Человек в шляпе кивнул ей и попросил идти за ним. Дом словно вымер — в коридорах не было видно даже прислуги.

— С мсье Сарди ничего не случилось? — спросила она.

— Вы его сейчас увидите.

Сарди был не один. В кабинете, где они обычно занимались, сидел очень толстый, важного вида человек с дряблым двойным подбородком, закрывавшим ворот рубашки, и большим угреватым носом. Внушительный живот покоился на массивных ляжках, туго обтянутых брюками.

Сарди мрачно поздоровался с Элен и представил комиссара Растелли. Тот тяжело поднялся, поклонился ей, что-то вежливо пробурчав, но так тихо, что она не разобрала ни слова. Потом он снова устроился в кресле, поглядывая на нее снизу вверх и тяжело дыша, словно долго находился под водой и только что вынырнул.

— Мадемуазель Морель,— сказал он, отдуваясь,— несколько часов назад сюда пытались проникнуть неизвестные лица. Было еще светло. Мы допросили прислугу. Извините, но придется и вам задать несколько вопросов. Так что попрошу вас оставаться пока здесь.

— Можете подождать рядом, в библиотеке,— сухо сказал Сарди.

Она заметила, что он бледен, как обычно, а под глазами у него тени от усталости.

Если речь шла о грабителях, то они довольно неудачно выбрали

время, чтобы войти в дом: все слуги на ногах, в разных уголках здания.

Лампы в библиотеке ярко освещали позолоченные корешки роскошных изданий на полках. Все, казалось, было спокойно. Из окна виднелись верхушки деревьев в саду. Справа сквозь листву блестели горевшие над самой водой огни. Элен взяла книгу и села в кресло, но тут же бросила чтение, слишком взволнованная происходящим. Из соседней комнаты доносились голоса: женский и негромкий хрипловатый комиссара Растелли. Зачем же ей велели ждать? До встречи с Андре, правда, еще больше часа, но время идет... Да и что она может сказать по поводу этой несостоявшейся кражи? Разве нельзя допросить ее сейчас и отпустить? Она наугад снимала с полок книги и листала их. Ни одна ее не заинтересовала. Однако среди них были и редкие издания, даже несколько эротических книг восемнадцатого века с изящными и пикантными гравюрами.

Допрос в соседней комнате продолжался медленно и утомительно. Хриплый голос полицейского чередовался с женским. Внизу в саду трудно было что-нибудь разглядеть, но возле дома горели довольно сильные фонари, и в их рассеянном, словно пыль, свете виднелись замшелые статуи, а в самом конце главной аллеи — ворота, выход на канал. Элен впервые видела все это — она всегда попадала в дом из переулка. Сад был относительно небольшой, но густо заросший, это, наверное, и позволило злоумышленникам пробраться к крыльцу. А собака, вероятно, подняла тревогу...

В начале седьмого Элен вышла на лестницу и увидела инспектора в реглане — тот стоял, облокотившись на перила. Он не спеша подошел к Элен и спросил, что ей угодно.

— Мне нужно позвонить. У меня назначено свидание, и я хотела бы предупредить, что задерживаюсь.

— Мадемуазель, они перерезали кабель.

— Но что же все-таки произошло?

— Сейчас узнаете. А пока возвращайтесь в комнату.

Все это было так нелепо, что она на несколько секунд опешила.

Она опять у окна. Где-то в темноте на канале тарахтел мотор невидимой лодки — в такт ударам ее сердца. Она решила, что пойдет в комнату к Сарди и попросит разрешения покинуть особняк. Они же не имеют права ей отказать. В конце концов, она ведь не арестована. Уверенность в своей невиновности, сознание того, что ее терпением злоупотребляют, подсказывали ей, что она должна поступить именно так, а кроме того, она боялась встречи с Андре, раздраженным ее опозданием. Ей было важно, чтобы во время такого серьезного объяснения он выслушал ее как можно спокойнее. Она подошла к двери. Допрашивали другую женщину. Нужно было дождаться конца беседы, зайти и попросить, чтобы ее отпустили на несколько минут. Слышно было плохо. Ей надоело стоять у двери, и она с тоской вернулась к книжным полкам, недовольная тем, что теряет время.

Очень скоро на площадке послышались шаги. Вошел крепкий, широкоплечий человек, которого она сразу же узнала: привратник! Он показался ей несчастным, подавленным.

— Добрый вечер, мадемуазель,— мрачно сказал он.

— Рада вас видеть,— ответила Элен.— Может, хоть вы объясните мне, что происходит?

— Они убили моего пса.

— Кто они?

— Откуда я знаю? Они вошли через сад.

— Но как же они смогли? Средь бела дня? И в дом, который так охраняется?

Не отвечая, он подошел к окну и посмотрел в сад. Его мощная спина закрыла половину окна.

— Они отравили вашу собаку? — помолчав, спросила Элен.

— Она брала пищу только из моих рук. Они это знали. Они были хорошо осведомлены.

Опустив глаза, он вернулся на середину комнаты, задыхаясь от ярости.

— Они бросили бомбу с ядовитым газом, и он сжег ей глаза, горло, легкие... Говорят, что этот газ используют в военных целях. Его изготовляют на каком-то заводе в Маргере.

Элен стояла потрясенная, уже не помышляя о том, чтобы идти к комиссару Растелли.

— Бедняжка...— прошептал привратник.

— Где она? Тело ее где?

Он неправильно понял вопрос.

— Вы бы хотели на нее посмотреть? Лучше не надо. Очень неприятное зрелище, мадемуазель. Да ее, наверное, уже унесли полицейские.

— А где ее нашли?

— В саду, у ограды со стороны соседей. Бандиты пришли оттуда.

— Такое случилось впервые?

— Впервые. Мсье Сарди-отец — крупный промышленник в Турине. Ему часто угрожают. Он боится за сына и поручил его нам. И вот, видите...

— Вы думаете, молодого Сарди хотели убить?

— Скорее похитить. Ради выкупа, конечно.

И все не переставая думать о собаке, привратник вполголоса добавил:

— Замечательный был пес!

Элен села на диван и попыталась хоть как-то разобраться в этом нагромождении событий и ощущений. До приезда в Венецию все, что она знала из сообщений по радио или газет о покушениях и похищениях в Италии, оставалось для нее чем-то абстрактным, всерьез она об этом не задумывалась.

Однако вторжение к Сарди, как и случай со Скабиа, наглядно показало ей, что существует какая-то сила, чья-то беспощадная воля. Фотография убийцы из Милана, сделанная Лясснером, вдруг до боли ясно предстала перед ней.

— Как же получилось,— спросила она,— что эти люди, убив собаку, не попали в дом?

— Здесь есть система сигнализации, они не смогли ее отключить и ушли.

— Их кто-нибудь видел?

— Очень смутно. Было уже темно.

— Откуда они пришли? Со стороны канала?

— Нет. Из соседнего дома. Остались следы.

В кабинете за стеной по-прежнему слышались голоса, Элен взглянула на часы. Почти семь. Она встала. Трагедия юного Сарди, которому угрожали, вынуждая скрываться и защищаться, ужасала ее, но не могла заглушить собственной тревоги. Все это странным образом совместилось в ее сознании. Элен решила, что поступит разумно, если подчинится обстоятельствам. Что же касается Андре, там будет видно... Однако она понимала, что мужчина с уязвленной гордостью может пойти на любую крайность, даже на безрассудство.

Внезапно на площадке раздались гулкие шаги, и она услышала восклицания, стоны плачущей женщины. Привратник подошел к Элен.

— Это родители,— шепнул он ей.— Их с трудом разыскали. Оказывается, они были в Вероне.

«Все это еще надолго»,— подумала Элен.

8

— У вас есть знакомые в Падуе?

Удивленная этим вопросом, Элен отрицательно покачала голо-

вой. Ее, наконец, вызвали, и она сидела напротив толстого комиссара, который то и дело вытирал лоб и отвислые щеки, блестевшие от пота. Привратник остался в библиотеке, а юный Сарди вместе с родителями был в какой-то другой комнате.

— А в Милане?

— Тоже нет.

— Послушайте, а здесь, в Венеции, никто у вас не спрашивал об этом доме?

— Никто.

— Я имею в виду, не интересовались ли, например, планировкой, привычками обитателей?

— Никогда. Впрочем, я и сама ничего об этом не знаю.

— Вы в этом уверены?

— Уверена.

— Подумайте!

Ее удивила такая настойчивость.

— Полагаю, мсье Сарди вам сказал, что меня всегда сразу проводили прямо к нему. Здесь я разговаривала только с привратником.

— Ну, хорошо.

Отдуваясь и тряся щеками, комиссар поднялся, открыл дверь библиотеки и позвал привратника, который вошел мелкими, осторожными шагами, будто пол был заминирован.

Комиссар не предложил ему сесть, а сам снова тяжело плюхнулся грузным задом в кресло.

— Ты ведь много раз впускал в дом мадемуазель, не так ли? Она задавала тебе какие-нибудь вопросы?

— Нет. Только раз или два мы говорили о моей собаке.

— Ты никогда не замечал ничего подозрительного?

— Нет, господин комиссар.

Комиссар нетерпеливо чего-то ждал, шумно чмокая толстыми губами.

— А ведь ты только что сообщил инспектору Амброзио кое-что интересное. Ну-ка, вспомни!

Тон был резкий. Привратник нахмурился и стал переминаться с ноги на ногу.

— Ах, да, господин комиссар. Однажды вечером мадемуазель ждал на улице какой-то мужчина. Я наблюдал за ним в глазок. Высокий, молодой, в куртке.

Подавшись вперед, положив руки на письменный стол, комиссар Растелли уставился на Элен своими выпуклыми глазами из-под нависших бровей и спросил:

— Кто был этот человек, мадемуазель?

— Мой знакомый. Я собиралась с ним поужинать.

— Значит, вы можете назвать его имя?

Элен назвала Лясснера. Это имя ничего не говорило комиссару, и он продолжал:

— Где он сейчас?

— В Ливане. Он фоторепортер и работает в миланском агентстве.

— Вы мне сказали, что у вас нет знакомых в Милане.

Все это становилось настолько нелепым, что Элен ответила с некоторым раздражением:

— Но ведь он живет здесь, и только здесь я его вижу.

— Когда он должен вернуться?

— Через три-четыре дня.

— Прошу вас указать название агентства и адрес.

Элен указала и добавила еще имя Эрколе Фьоре.

— Мы проверим.

— Это все?

— У меня все. Но с вами еще хочет поговорить мсье Сарди.

Комиссар проводил ее до дверей и указал на комнату через площадку, где ее ждали, потом вернулся в кабинет и, обращаясь к привратнику, прорычал:

— Ну ты, дубина...

Остальное она не расслышала. Был уже девятый час. Инспектор в реглане по-прежнему стоял на своем посту; облокотившись на перила, он бросил на нее скучающий взгляд.

Сарди принял ее в красиво обставленной гостиной, стены которой были обиты желтой материей. В глубине комнаты великолепные часы покачивали золоченым маятником. Сарди указал Элен на кресло и сказал:

— Что-то долго вас продержали.

Приезд родителей, вероятно, приободрил юношу, взгляд его стал живее.

— Я очень сожалею о случившемся,— заметила Элен.

— Спасибо.

Он стоял возле нее, немного смущенный, по-прежнему бледный.

— Люди, которые пытались сюда проникнуть, очень хорошо осведомлены, и полиция подозревает, что их соучастником мог быть кто-то из посещавших дом. Это привратник навел их на мысль о вас.

— Понимаю.

— Надеюсь, комиссар был с вами вежлив?

— Из-за нескольких вопросов, которые он мне задал, не следовало меня задерживать так долго. Я назначила свидание и не смогла на него пойти.

— Он хотел допросить вас лично. Поверьте, я очень сожалею.

Вид у Сарди действительно был огорченный, кадык на его цыплячьей шее подрагивал.

— Приехали мои родители,— сказал он, помолчав.— Они больше не хотят, чтобы я жил в заточении в этом старом доме. А мне каково?! Мы как раз об этом сейчас говорили. После сегодняшней истории они еще больше беспокоятся за меня.

Он поднял осунувшееся лицо.

— Знаете, сколько покушений было в прошлом году только в Венеции! Шестьдесят пять! Конечно, это меньше, чем в Риме. Там за такой же период их было в шесть раз больше. В Милане и Генуе тоже... Во всяком случае, у меня нет никакого желания пополнить собой статистическую сводку.

— Вы правы,— сказала Элен, догадываясь, к чему он клонит.

— Поэтому мой отец хочет отправить меня в такую страну, где не понадобятся телохранители и защитная сигнализация.

— И где вы сможете свободно выходить, встречаться с девушками...

Сарди понял намек на свое поведение с Элен и слегка покраснел.

— Я, кстати, предпочитаю быть охотником, а не дичью.

— Что вы имеете в виду?

— Я бы с удовольствием участвовал в какой-нибудь боевой группе и, уверяю вас, не по идеологическим соображениям, а...

Он стиснул зубы и сжал кулаки. Ему хочется противоречить, главенствовать, подумала Элен. Еще один из тех, кто, наверное, будет получать удовольствие, заставляя женщину страдать.

— Вы это серьезно? — спросила она.

— Конечно. У меня есть старые друзья, которые активно сотрудничают в фашистских или других организациях...

— Вы хотите сказать: они убивают людей или бросают бомбы в общественных местах.

— В общем, да. Что-то в этом роде. Есть у них и помощники. Вас это пугает, не так ли?

— Мне это отвратительно!

Ему словно нравилось ее негодование.

— Конечно, кровь внушает страх. Это в характере людей,— сказал он задумчиво, и губы его скривились в легкой усмешке.

И так как она встала, Сарди подошел к секретеру и открыл ящик.

— Я вас тоже непозволительно долго задерживаю. Но поскольку мы сейчас должны расстаться...

— Я это уже поняла.

— Я хочу поблагодарить вас. Вы великолепный преподаватель и человек. Отец поручил передать вам чек. Это плата за последние уроки.

— Спасибо.

— Он мог бы, конечно, дать и больше, но такой уж у него характер: считает каждую лиру.

— Спасибо, все в порядке,— сказала Элен.

На улице шел дождь. Чувствовалось, что тучи сгущаются. Когда Элен завернула за угол, молния стремительной змеей промелькнула на небосводе. Вряд ли Андре ждет ее. Она все же позвонит ему в гостиницу. Элен с раздражением подумала о толстозадом комиссаре, ведь это он виноват в том, что ей придется выслушивать упреки. Она вспомнила, как еще ребенком, во время родительских ссор, убегала в свою комнату под самой крышей и ждала в темноте, пока все стихнет, наступят спокойствие и согласие, жизнь станет сносной. Только когда это будет? На часах около девяти, а она обещала Марте, у которой ночевала в отсутствие Лясснера, не возвращаться поздно. Однако сначала нужно к Андре.

От холода стыли ноги, а туфли начали промокать. Жаль, что она не догадалась надеть сапоги. Дождь был несильный, но фасады домов с желтыми пятнами огней потемнели от воды. Наконец на набережной Большого канала попалось еще открытое кафе. Внутри она чуть не задохнулась от тепла и дыма, но под взглядами мужчин отважно прошла к стойке. В телефонной будке, торопясь и сбиваясь, дважды набрала номер гостиницы. Мсье Меррест? Его нет в номере. Она попросила, чтобы посмотрели в ресторане или в холле. Тот же равнодушный голос ответил: «Посмотрим». Она ждала, и в трубке ей слышался далекий шум моря, от которого постепенно росло ее беспокойство. Через стекло будки она видела посетителей кафе, погруженных, словно в мутную воду, в густые клубы дыма. Поверит ли ей Андре? Наверное, эта история с Сарди покажется ему неправдоподобной. Почему она не возмутилась бесцеремонностью комиссара? Почему не попросила, чтобы по крайней мере кто-нибудь позвонил Андре от ее имени? В висках стучало, она торопливо подыскивала оправдания. Но тот же голос наконец сказал, что мсье Мерреста искали, но не нашли, видимо он ушел. Что-нибудь передать? Да, передайте только, что звонила мадемуазель Морель.

Она с облегчением вышла из кафе. Это только отсрочка, но все равно хорошо, что можно отдохнуть до завтра, и все же остаток вечера показался ей мучительно длинным, как бесконечный берег моря.

У Марты ее ждала вторая телеграмма от Лясснера, ее днем занесла Адальджиза. Помимо прочего Лясснер сообщал, что скоро вернется.

— Вот ты и счастлива! — сказала Марта.

Да, она была счастлива, хотя мысль об Андре занозой сидела в сознании. Элен рассказала Марте и Карло о происшествии в доме Сарди, не упомянув о словах юноши в конце их разговора. Что это, выдумка, желание произвести на нее впечатление? Или он действительно преклоняется перед насилием? Или хотел пойти наперекор семье? Впрочем, ей было не до того.

Карло объяснил, что выкуп террористы используют для содержания «тайных квартир» и приобретения оружия. Марта сказала, наивно глядя на них своими голубыми глазами, что, хотя это и большие деньги, но их требуют у людей, которые в состоянии заплатить. И добавила: «К тому же честным путем никогда не разбогатеешь». Эти рассуждения не понравились Карло.

В своей комнате Элен разделась, аккуратно повесила платье (к этому ее приучили с детства) и строго посмотрела на себя в зеркало. Да, у нее по-прежнему девичий живот, упругая грудь. Здесь, как и в Париже, она по утрам двадцать минут занималась гимнастикой, на завтрак ела только фрукты и выпивала чашку чая или кефира. На противоположной стене отсвечивала картина с загадочными персонажами. Элен отвернулась от нее, надела пижаму и перечитала телеграмму Ласснера. Значит, уже скоро...

Часть четвертая

МОСТ СВОБОДЫ

1

Андре раздражало гудение пылесоса в коридоре. Он позавтракал и, сидя в халате, читал газету. Ему передали лаконичное сообщение Элен. Он надеялся, что она позвонит снова. Воспоминание о вчерашнем долгом и напрасном ожидании в ресторане, о лицемерной почтительности метрдотеля (мсье подождет еще?!) будило в нем желание отомстить за свое унижение, но как? Он придумывал разные способы, и это, он чувствовал, его сексуально возбуждало, потому что Андре представлял себе именно физическое наказание. Да-да, пусть плачет, пусть умоляет, всем телом содрогаясь от боли! Ее тело, как никогда раньше, волновало его. Он вспомнил, что однажды вечером — это было во время двухмесячной разлуки с Элен (какое воздержание!) — пошел по улице за женщиной, которая со спины напоминала Элен, во всяком случае походкой, бедрами, формой ног. Он обогнал незнакомку: непривлекательное лицо, тонкие губы. Черт бы ее побрал! Из-за этой неудачи он разозлился на самого себя.

После ресторана — в конце концов Андре решил поужинать там один — он пошел в бар, расположенный неподалеку от театра Ла Фениче, где провел вечер в компании англичанина, соседа по гостинице. Англичанин был поглощен хлопотами со своей яхтой, которую из-за аварии в моторе пришвартовал в яхт-клубе. Набравшись шотландского виски, морской волк до полуночи рассказывал о путешествиях, рыбной ловле и штормах — на Андре, занятого мыслями об Элен, эти истории наводили смертельную тоску. Как же все-таки избавиться от невыносимого ощущения, что тебя отвергло существо, которое ты ставил ниже себя и которого тем не менее тебе недостает? А может быть, здесь и нет никакого противоречия? Эти и другие мысли, тоже связанные с Элен после нескольких рюмок мучили Андре еще сильнее. Какой уж тут интерес к приключениям англичанина? И все же Андре был благодарен этому бритоголовому гиганту с лиловыми щеками за то, что он избавил его от одиночества.

Гул пылесоса в коридоре наконец утих. На улице было ветрено, хлопали ставни. Андре решил просмотреть свои деловые бумаги. После десяти он должен позвонить директору филиала в Лионе. И еще — в Рубе. Элен, может, разыскивает его именно в это время, но он предупредил телефонистку.

Было уже около полудня, а Элен так и не дала о себе знать.

— Niente, signor[1],— вороной прокаркала телефонистка.

Андре вышел из гостиницы и направился к Большому каналу.

То, что Элен и этим утром не соизволила позвонить, приводило его в бешенство, но все же он по-прежнему был уверен в своей власти над ней. У девушки такого типа, робкой по натуре, воспитание еще больше усилило склонность к сдержанности, к подчинению. Ее мать упорно добивалась этого, что, однако, не мешало ей самой развлекаться вовсе не со своим мужем. Ивонна гораздо умнее Элен. Но зачем ему умная жена? Он терпеть не мог интеллектуальных женщин. Да и к чему ум в постели? И если в эротике ум все же играет какую-то роль, то Андре отводил эту роль только мужчине, а в любой партнерше видел лишь более или менее послушное орудие.

Дом Элен он узнал издали по затейливому железному кронштейну с фонарем. На улице не было ни души. Через окно мастерской в полуподвале он увидел, как Пальеро, повернувшись спиной, энергично работает пилой на фоне пылающего камина. Не раздумывая, Андре прошел в коридор и поднялся по лестнице. На втором этаже постучал в единственную дверь. Тишина. Подергал ручку. Закрыто. Поднялся на третий этаж. Тоже никого. Но дверь не заперта. Войти? На мгновение он застыл на пороге комнаты, где, казалось, все предметы растаяли в полумраке, потому что тяжелые шторы на окне были задернуты. В полной тишине слышался только шум пилы, доносившийся из мастерской. А что, если его здесь застанут? Как он объяснит свое вторжение? В квадрате окошка, освещавшего лестничную клетку, вырисовывалась уходящая вдаль линия крыш, ажурная колокольня с хорошо различимыми отсюда колоколами. Надо было уходить. Наверное, он разминулся с Элен. Но эта комната словно притягивала его. Теперь он заметил на стенах четырехугольные пятна. Что это — планы городов или географические карты? Плотник, работавший внизу, не видел, как он вошел. Пока Андре стоял на площадке, вокруг все стихло. Даже пила смолкла. На улице женский голос позвал кого-то — две пронзительные ноты. И снова тишина. Он протянул руку, ощупью нашел выключатель и зажег свет. На стенах были фотографии! Он подошел ближе. Кроме одного снимка, мотоциклиста в шлеме, на всех остальных была запечатлена Элен. Обнаженная под душем, обнаженная в кресле. А слева Элен крупным планом. Легко догадаться, что эта фотография сделана сразу после любовных объятий. Все ее существо выражает наслаждение, полную отдачу, глубокий экстаз. Никогда, ни разу не видел он на ее лице такого блаженства, почти болезненного восторга. Вне себя от ярости, он готов был уничтожить эти снимки. «Шлюха!» — прошипел он с ревнивой ненавистью. Значит, она не лгала — действительно спала с другим. Смешно же он выглядел в ее глазах, когда отказывался верить. Андре с ужасом понял, что все эти портреты недвусмысленно открывали ему ошеломляющую правду и словно перечеркивали его собственное существование. Он подошел ближе, внимательно рассмотрел один снимок за другим. Это тело, которое он так хорошо знал, маленькие, но совершенные по форме груди, эти плечи, изгиб бедер словно принадлежали чужой, незнакомой женщине с богатым внутренним миром и неизвестной ему глубиной чувств! Значит, кто-то другой сумел сделать то, чего даже не пытался добиться он, Андре,— извлечь из тайников ее души эту легкую, как прикосновение губ, улыбку и даровать ей эту полноту жизни, о которой сам он никогда и не подозревал. Он ненавидел любовника, сумевшего так ее изменить, будто тот испортил ему дорогую игрушку. Отвоевать Элен теперь будет труднее. Потерю своей собственности он ощущал столь же остро, как уколы уязвленного самолюбия. Нужно увидеться с Элен снова и подчинить ее себе. Анд-

[1] Нет, синьор *(итал.)*.

ре напрятся, словно готовился убить кого-то, вонзить в живую плоть стальной клинок. Он ударил кулаком по висевшей ближе всех фотографии, на которой Элен, обнаженная, лежала на кровати, слегка согнув ноги, и смотрела прямо в объектив, то есть на Андре, нежно, словно делясь тайной, предназначенной не ему.

Забыв об осторожности, Андре быстро спустился по лестнице, прошел мимо открытой теперь двери мастерской, не взглянув на работавшего там человека, который изумленно на него посмотрел и даже вышел на порог, проводив взглядом до перекрестка.

Куда идти? Где найти Элен? Отношения между ними так и не выяснены, а он не может оставаться здесь дольше, его ждут дела, люди, встречи. Надо же, чтобы такой человек, как он, с его общественным положением, погнался вдруг за самой заурядной женщиной, которая вдобавок еще и связалась с другим! Он был оскорблен до глубины души, задыхаясь от яростного желания похитить ее, изнасиловать. Значит, это и есть ревность? Да нет, не может быть! Ему невыносима не только сама мысль о том, что кто-то другой наслаждается его бывшей любовницей, он не мог свыкнуться с тем, что соперник отобрал Элен у него, Андре, что больше она ему не принадлежит. Нет, это не ревность. Что-то другое, более глубокое. Он лишится многого, если не будет вновь обладать этим телом, не будет знать, что оно полностью подчиняется его прихотям. Он с вожделением вспомнил порнофильм, который смотрел в Амстердаме,— девица, распятая на козлах, с раскинутыми руками и ногами... Ее хлещут хлыстом... Конечно, это всего лишь кино... И девица играла, изображая страдание...

Ну, ничего, у него еще оставалось три дня.

Андре свернул к гостинице. Холодный ветер поднимал большие волны. Может быть, Элен звонила, пока его не было? Или оставила записку? Он ускорил шаг.

Часы над большим зеркалом в холле показывали четверть первого. Он навел справки у портье. С тех пор как тот выступил в роли посредника — за немалую мзду послал к нему Терезу,— улыбка портье стала фамильярнее, словно он ждал нового «поручения». Нет, никто не вызывал мсье. Андре даже не поблагодарил портье. Руки чешутся двинуть по этой идиотской роже. Тогда бы Андре сразу полегчало.

— Если меня спросят, позовите,— сказал Андре,— я буду здесь, рядом.

— Хорошо, мсье.

Из холла Андре прошел прямо в ресторан. Вчерашний англичанин заметил его и пригласил к себе за столик. Андре сел, досадуя на то, что накануне не запомнил его фамилию — что-то вроде Четтэуэй.

— Ну и ветер сегодня, верно, мсье Меррест?

— Настоящая буря, сэр.

Честно говоря, Андре самому было в пору разбушеваться — хотелось ломать стулья, крушить все вокруг, но англичанин подумал, что сосед по столу его не понял.

— Да нет! Всего лишь сильный восточный бриз.

В ресторане было мало посетителей. В глубине зала на фреске (копия Каналетто[1]) был изображен канал Сан-Марко со стороны Джудекки и на переднем плане — женщина в розовом платье. Метрдотель в черном фраке и пенсне принял заказ и отошел. Походкой он напоминал сову, переминающуюся на ветке.

Как и накануне, Четтэуэй стал рассказывать анекдоты по-английски. Андре почти его не слушал, но оживился, когда речь зашла об

[1] Каналетто (настоящее имя Джованни Антонио Каналь; 1697 — 1768) — известный итальянский живописец и офортист, один из главных представителей венецианской школы живописи.

одной парочке, занимавшейся любовью на яхте в открытом море, где-то на широте Балеарских островов. Обманутый муж догнал их на моторной лодке, запер в каюте и сделал пробоину в корпусе, ниже ватерлинии. Четтэуэй, проходя мимо на своей яхте, заметил, что неподвижный парусник как-то странно накренился набок. Он повернул свое судно, дал «полный вперед» и освободил голых и обезумевших от страха любовников.

— Представляете сценку, мсье Меррест? Перепуганная красотка бросается ко мне, молит о помощи. Ее прекрасная грудь так и колышется. А ведь я мог увезти красавицу, и пусть бы этот идиот сам разбирался с ее рогоносцем-мужем.

— Так и надо было сделать,— сказал Андре.

— Ну что вы, я пошутил. Слишком ценю женщин, чтобы так с ними поступать.

— Что значит, по-вашему, ценить женщин?

— Я считаю, что они лучше нас, мужчин. Во всяком случае, благороднее.

— Но ведь ваша красотка обманывала мужа,— заметил Андре.

— Пустяки, это вовсе не повод, чтобы злоупотребить ее доверием и воспользоваться обстоятельствами.

Андре иронически улыбнулся. Как галантен этот тип, бритой головой и морщинистым лицом напоминающий дога! Андре посмотрел на фреску с изображением женщины в длинном розовом платье, расширяющемся книзу, словно перевернутый тюльпан. Мягкая линия плеч, изящная шея, грациозная посадка головы.

Их обслуживали медленно, словно на кухне не хватало поваров или хозяин не был заинтересован в клиентах, у Андре лопнуло терпение, и он отругал метрдотеля, тот растерянно моргал глазами за стеклами пенсне и от этого еще больше стал похож на сову.

— Да, мсье. Вы правы...

Вдруг Андре вспомнил, что в два часа Элен должна быть у мадам Поли на площади Святой Катерины. Если он хочет перехватить ее, времени остается в обрез.

2

Мадам Поли уже начала записывать на магнитофон свои воспоминания.

— Вы умеете печатать на машинке? — спросила она у Элен.

— Да. В Париже я работала секретарем.

— Секретаршей? Значит, вы спали со своим начальником?

Это возмутило Элен. Конечно, мадам Поли экстравагантная особа, но порой она переходит всякие границы!

— Да я же не сказала ничего плохого, милочка. Если послушать моего мужа, большого специалиста по этой части, право первой ночи существует для всех начальников, у которых есть секретарши. Ну-ну, не сердитесь и хватит об этом. Раз муж не прав, тем лучше! Итак, вы могли бы мне это напечатать?

— Конечно,— сказала Элен. Она решила, что такая работа компенсирует ей потерю урока у юного Сарди.

— Прекрасно. Я заплачу, сколько скажете. А сейчас послушайте первые записи. Сначала я рассказываю о своих родных, в основном об отце, он был очень ловким дельцом. Нажил состояние поставками для армии во время войны с Эфиопией. При Муссолини его текстильное дело уже процветало, но он еще в пять раз увеличил свой капитал, занявшись производством армейских одеял и парусины для палаток. Конечно, он давал взятки политическим деятелям и высшим должностным лицам. При Республике ничего не изменилось, да и во Франции, как вы знаете, система такая же. В тридцать пятом году наши войска вступили в Эфиопию без объявления войны. Я была в та-

ком возрасте, когда многое можно понять, в частности подлость некоторых правителей; наблюдая за их действиями, уже тогда легко было предвидеть то, что случилось в тридцать седьмом году в республиканской Испании и в тридцать восьмом в несчастной Чехословакии. Но я отвлеклась. Вернемся к моей семье. Мы жили на широкую ногу, под огромным портретом любимого Муссолини. Прислуги у нас было как в княжеском дворце. Когда мне исполнилось двадцать лет, в нашу семью просунул свою крысиную морду будущий мой супруг. Удивительный у него нюх на деньги. Спрячьте в комнате бумажку в тысячу лир, и он с завязанными глазами разыщет ее, как спаниель — куропатку. Впрочем, я все нескладно рассказываю. Лучше послушайте.

Она включила магнитофон, и Элен с удивлением услышала, как мадам Поли излагает то же самое, но слишком манерно и жеманно, без той едкой иронии, которая только что звучала в ее словах.

— Потом я хотела бы описать, как меньше чем через год после свадьбы я застала своего супруга с нашей горничной в маленькой гостиной, где он занимался любовью на диванчике, узком, как гладильная доска! До чего же он был смешон со своими голыми петушиными ногами, в рубашке, развевающейся, как знамя.

Мадам Поли повернулась на диване, вынула изо рта мундштук, и вдруг все тело толстухи заколыхалось от смеха, отчего у нее появился третий подбородок.

— Я смеюсь, потому что три дня спустя отомстила ему с его лучшим другом. По правде говоря, это было нелегко, потому что этого дурака — представьте себе! — терзали угрызения совести. Не знаю, стану ли я об этом писать. А что, прекрасная получилась бы картинка?! Да!

«Да» относилось уже не к Элен, а к Маддалене, тихонько постучавшей в дверь. Старуха вошла и замялась на пороге.

— Ну, в чем дело? — резко спросила мадам Поли.— Да говорите же!

Маддалена наклонилась и что-то сказала ей на ухо. Что именно, Элен не расслышала, но насторожилась, так как речь шла о каком-то мужчине, который ждал внизу, а Маддалена, продолжая что-то шептать хозяйке, бросала на Элен быстрые взгляды. Элен чуть не задохнулась, когда мадам Поли, положив руку на свою широкую грудь, сказала:

— Это к вам. Какой-то человек хочет вас видеть. Некий Меррест.

— Но... сейчас не время..

Мадам Поли заметила, что Элен побледнела, и сказала старухе:

— Пусть войдет!

— Мадам! — простонала Элен, у нее все внутри похолодело.

— Да не волнуйтесь! — сказала мадам Поли елейным голосом.— Из-за болезни я живу как затворница, так что любые гости мне в удовольствие.

Элен услышала мужские шаги на лестнице и подняла голову, когда вошел Андре. Он мельком взглянул на нее и быстро осмотрел комнату, которая, наверное, показалась ему типично «женской» из-за обилия подушек, ламп и статуэток из опалового стекла.

— Садитесь же, мсье Меррест,— пригласила мадам Поли, указывая на стул.

— Спасибо, мадам. Я на минутку. Мне нужно только сказать пару слов мадемуазель Морель.

— Только пару?

— Прошу прощения за бесцеремонность. Я пытался дозвониться, чтобы не беспокоить вас своим приходом, но служанка ответила, что ей не позволено звать вас к телефону до четырех часов.

— Да, это так.

Мадам Поли выдержала (намеренно?) довольно долгую паузу, не спуская пристального взгляда с посетителя. Специально, подумала Элен, чтобы смутить Андре. Оправившись от испуга, она напряженно, до боли в висках, следила за происходящей сценой, пока еще смутно подозревая, что сейчас может разразиться скандал. Андре сидел очень прямо, положив руку на колено, словно перед деревенским фотографом. А мадам Поли на диване снова приняла позу мадам Рекамье.

— Вы приехали в Венецию в прошлый четверг, не так ли?

— Да, мадам,— ответил Андре, не скрывая удивления.

— Вы не спрашиваете меня, откуда я это знаю?

— Наверное, от мадемуазель Морель.

— Нет.

Мадам Поли с детским восторгом предвкушала, какое впечатление она сейчас произведет. Ее крошечные губки растянулись в усмешке, которой она хотела придать лукавое выражение.

— В тот день мадемуазель Морель пришла сюда как обычно, но была бледна как смерть. Она точно так же побледнела, когда сейчас объявили о вашем приходе. Вот я и пришла к выводу, что если те же причины...

— Мадам,— несколько высокомерно сказал Андре,— быть может, ваши выводы и проницательны, но я не могу их выслушивать.

— И все же придется,— возразила мадам Поли приторным голосом, обмахиваясь платочком.

Было совершенно ясно, что она открыто насмехается над ним, и это встревожило Элен. Лицо Андре вдруг помрачнело от сдерживаемой ярости, и она испугалась, что разговор, начавшийся таким образом, может кончиться плохо. А коль скоро он кончится плохо, то, конечно, пострадает она.

— Ну, так почему же вы настаивали, чтобы я приняла вас? — спросила мадам Поли, сладострастно пососав свой мундштук.— Неужели это столь срочно?

— Вот именно, срочно.

— Даже если вы рискуете показаться назойливым?

— Даже так.

— Мадемуазель Морель заканчивает работу в четыре часа.

Она просто выставляла его.

Андре так порывисто встал, что едва не опрокинул стул. Его щеки побагровели, словно ему дали пощечину. Элен чувствовала, что он страшно оскорблен и безмерно унижен. В то же время его удивляло поведение мадам Поли, он его не понимал. Левая рука Андре, сжимавшая шляпу, едва заметно дрожала, отчего дрожали и полы пальто. Элен снова испугалась. Она знала, что Андре способен на грубость. Понимала ли это мадам Поли? Казалось, той доставляло удовольствие провоцировать его, доводить до крайности, словно перед ней был не Андре, а все призраки прошлой ее жизни, все те Андре, которые заставляли ее страдать. Быть может, ей казалось, что, унижая его, она мстила этим призракам. Взбешенный Андре медленно перевел взгляд с мадам Поли на Элен и обратно. Мадам Поли, не выпуская изо рта мундштук, смотрела на него прищурившись, словно следила за поведением какого-то странного животного. Это привело Элен в ужас.

— Мадам,— сухо сказал Андре,— я буду ждать мадемуазель Морель у себя в гостинице, когда она освободится.

— Она поступит весьма неосторожно, если пойдет к вам,— насмешливо парировала мадам Поли.— Вы не спрашиваете почему?

Андре уже пятился к выходу, но тут он остановился.

— Если ее друг, а у нее есть друг, узнает, что, когда он был в отъезде, его любовница встречалась в гостинице с богатым человеком — хорошо воспитанным, но уже немолодым,— ему могут прийти

в голову дурные мысли. Вы даже не представляете себе, насколько современные молодые люди, несмотря на их независимый вид, могут быть старомодными, если речь идет о женщине. Я имею в виду женщину, которой они особенно дорожат.

— Ваши советы очень полезны, мадам,— резко оборвал ее Андре,— но отвечать мне должна мадемуазель Морель, а не вы.

Элен сразу поняла, что сейчас это язвительное замечание обернется против него.

— Пожалуй,— сказала мадам Поли с наигранным добродушием. И, помолчав, добавила:— Но поскольку вы находитесь здесь, у меня, и я согласилась принять вас, придется вам выслушать еще кое-что...

Андре чуть заметно пожал плечами и снова попятился к двери, как будто ему все это надоело.

— Одну минуту, прошу вас!

Он остановился. На этот раз на губах у него появилась деланная улыбка, как у человека здравомыслящего, который забавы ради соглашается выслушать чей-то бред.

— Мсье Меррест, тот факт, что вы спали с женщиной, еще не дает вам никакого права считать ее своей собственностью, словно купленную на ярмарке свинью или кобылу. Мне очень нравится мадемуазель Морель. Она женщина тонкая и нежная. Она заслуживает того, чтобы быть счастливой. А теперь, если хотите, можете побеседовать в соседней комнате. Не благодарите меня, мсье Меррест. Мне доставило удовольствие видеть вас в роли огородного пугала.

И, победно улыбаясь, она взмахнула рукой с мундштуком, словно требуя, чтобы Андре убрался с ее глаз. А тот, вне себя от гнева, поспешно надел шляпу и вышел, не проронив ни слова.

Мадам Поли подала знак Элен, и та прошла следом за ним в прихожую.

Глаза Андре метали молнии, ноздри раздувались от бешенства. Он снова снял шляпу и нервно пригладил волосы.

— Кто эта толстая сука? — прорычал он.— Откуда она взялась?

Не в силах успокоиться, он с отвращением осматривался вокруг, словно попал в грязную трущобу (хотя комната была чисто прибрана и со вкусом обставлена прекрасными креслами в стиле ампир). Затем он глубоко вдохнул воздух, взял себя в руки и сказал с фальшивым сочувствием:

— Как мне тебя жаль!.. Боже мой... Мне очень жаль, что ради куска хлеба ты должна терпеть таких людей! И ты не собираешься это бросить?

Вопрос был скорее риторический. До сих пор он говорил в общем-то для самого себя, чтобы излить свой гнев. Потом вдруг спросил:

— Почему ты не пришла вчера вечером?

— Меня задержала полиция для допроса.

Он посмотрел на нее так, словно подозревал, что она просто-напросто лжет.

— Потом объяснишь. Сейчас мне пора уходить. Жду тебя в пять часов в отеле.

— Нет, я не приду.

— Конечно,— сказал он слегка саркастически.— Эта толстуха настроила тебя против меня.

— А стоит ли нам вообще встречаться?

— То есть как? Нам ведь нужно поговорить.

Эти слова он произнес твердо, без угрозы, но с оттенком упрека.

— У меня до шести часов урок,— сказала Элен,— возле церкви Санта-Мария Формоза. В этих местах много кафе.

— Ладно, я там знаю один ресторан.

И он назвал ей ресторан близ театра Ла Фениче, где накануне сидел допоздна с англичанином.

Элен повернулась, чтобы пойти в гостиную к мадам Поли, но Андре удержал ее за руку, как в прошлую их встречу.

— Значит, ты придешь?

— Да.

Какое-то мгновение они смотрели друг другу в глаза, потом Элен вырвала руку.

3

Когда Элен выходила от мадам Поли, на небе, у самого горизонта, осталась лишь узкая полоска света, в окнах уже зажигались огни. В такие вечера ей бывало грустно. Вспомнился голос матери, которая запрещала что-нибудь Элен или бранила ее, когда она затемно возвращалась зимой из школы.

Элен шла быстрым шагом. Холодный ветер пронизывал насквозь, дул в лицо, выжимая слезы. Вспомнились слова мадам Поли после ухода Андре: «Не давайте себя запугать. Мужчины терроризируют нас веками. В нынешних террористах — я не говорю о тех, кто подкладывает бомбы,— мне все же нравится то, что они нападают только на мужчин, вы это заметили? Мужчины их боятся. Они приходят к нам и стараются угодить, чтобы мы их утешили. Великий страх сбивает с них спесь».

Мадам Поли расхохоталась.

Ярая мизогинистка (она называла себя мужефобкой), мадам Поли знала, как побольнее уколоть Андре. Одной из ее отравленных стрел был намек на его возраст. А ведь Андре действительно молодился, стараясь обмануть время, сгладить его следы. За один этот намек он, конечно, возненавидел толстуху, унизившую его при Элен. Вспоминая об этой сцене, Элен старалась не думать о предстоящей встрече.

Она пришла к Хёльтерхофу намного раньше обычного. Хозяина нет дома, сказала сестра, но он скоро придет. Дожидаясь его в гостиной, где за стеклом в шкафу стоял зловещий черный манекен, Элен беседовала с дамой из Швеции. Та собиралась уезжать, ей обязательно нужно было вернуться в Стокгольм, в свою большую безлюдную квартиру. Муж никогда не хотел иметь детей, и теперь, на старости лет, она осталась совсем одна.

— Он не хотел детей,— рассказывала она,— потому что считал безумием извлекать из небытия человека, чтобы обречь его на жизнь под страхом перед тем же небытием, куда ему неизбежно суждено вернуться. Подростком муж упрекал родителей — я это знаю с их же слов — за то, что они произвели его на свет. Эти упреки очень огорчали его мать.— Дама из Швеции помолчала: манекен в витрине внезапно напомнил ей о том, что Хёльтерхоф потерял единственного сына. Потом продолжала, понизив голос: — Всю нашу долгую супружескую жизнь я переживала, плакала, но подавляла в себе желание иметь ребенка, словом, шла против своей природы. Ах, мадемуазель, вы не представляете, как я жалею, что уступила мужу. Вам я желаю... иной участи!

И она улыбнулась, словно подбадривая Элен.

Элен улыбнулась в ответ. Потом вспомнила, что Андре, вопреки желанию Ивонны, тоже не хотел детей, потому что, по его словам, в любом возрасте они причиняют только беспокойство.

В это время вернулся Хёльтерхоф в плаще, покрытом каплями дождя, и сразу предложил:

— Мадемуазель, вы ведь останетесь у нас поужинать?

Элен заколебалась, но хозяина поддержала шведка, сказав, что ей тоже было бы приятно провести вместе с Элен последний вечер

в Венеции. Решив, что встреча с Андре продлится не больше часа (во что бы то ни стало она уложится в это время!), Элен в конце концов согласилась, но предупредила, что после урока ей придется ненадолго отлучиться: у нее неподалеку назначена встреча с одним человеком.

Ожидая Элен, Андре читал газету. Он выбрал место подальше от стойки, здесь кабинеты — красное дерево и красная кожа — тонули в полумраке. Теперь встреча была назначена в роскошном ресторане, а не в бистро на противоположном берегу, как в прошлый раз. Непонятно почему, Элен пожалела о том кафе, но Андре уже помогал ей снять плащ и берет. Она заметила, что бармен в белом пиджаке с витыми эполетами и с галстуком бабочкой разглядывал ее, наверное, удивленный тем, что она так бледна. В соседнем кабинете двое мужчин, сидевших напротив друг друга, курили и разговаривали, почти касаясь лбами. Иногда они вдруг начинали смеяться. Андре внешне был спокоен, но Элен ничуть не удивилась, когда он сразу стал поносить мадам Поли. (Он заявил, что она похожа на содержательницу марсельского борделя.)

— А чего стоят ее слова о том, что встречаться в холле отеля неприлично! Какая ханжа! — все не успокаивался он.

— Не надо было к ней приходить,— спокойно сказала Элен.

— Я во что бы то ни стало решил тебя найти!

— А разве не все сказано?

— Отнюдь! И прежде всего объясни, почему ты не пришла вчера.

Им пришлось ждать, пока бармен примет заказ, потом она рассказала, что произошло у Сарди. И вскользь добавила, что похищение крупных промышленников и разных других богачей с целью выкупа — дело теперь обычное. Ей показалось, что в этот момент Андре слушал ее особенно внимательно. Потом, ссылаясь на идиотское упрямство полицейского комиссара, она объяснила Андре, почему не смогла предупредить его о том, что задерживается.

Андре все время слушал ее не перебивая, но, наконец, взорвался:

— А сегодня утром, черт возьми! Ты ведь могла позвонить. И мне бы не пришлось идти к этой старой ведьме.

— Я заснула только под утро.

Элен говорила правду, после стольких переживаний у нее действительно страшно болело сердце, и рано утром Марта, разбуженная стонами Элен, прибежала, принесла шприц и раствор камфары — она знала, что делать в таких случаях. После укола Элен заснула, и Марта дала ей возможность как следует выспаться.

Зная, что у Элен слабое сердце, Андре ничего не сказал. Оба они молча курили и медленно пили только что поданный чай. Затем он спросил:

— Кстати, как твой фотограф?

Элен с самого начала ждала этого вопроса.

— Я тебе об этом уже говорила,— ответила она.

— Говорила. И мадам Поли тоже. Ну и подруги у тебя!

— Что же тебе еще надо?

Он торопливо затянулся, выдохнул дым:

— Ты собираешься за него замуж?

— Я об этом не думала. Да и не все ли равно?

Она имела в виду, что при всех обстоятельствах решила порвать с Андре.

Казалось, Андре размышлял над ее ответом, но Элен знала, что он не очень-то способен разбираться в сердечных делах, совсем не понимает того, что происходит в ее душе, да и никогда это его не интересовало. На самом же деле Андре молчал, потому что видел перед собой приснившийся ему прошлой ночью кошмарный сон. Он вспомнил его, услышав от Элен историю об отравлении собаки Сарди и

представив себе ее сожженные глаза и пасть; перед его взором возникло пустынное пространство, где почти вровень с землей двигались какие-то розоватые, кольчатые существа с короткими конечностями, шарообразной безглазой головой и широкой щелью вместо рта, в глубине которой копошилось что-то бесформенное. Андре очнулся от своих мыслей.

— А что об этом думает Ласснер? — спросил он.

Андре говорил спокойно и снисходительно — как прежде в Париже.

— Не знаю,— сказала Элен.— Да разве в этом дело?

Ведь главное сейчас — их разрыв. Ее решение порвать с Андре было окончательное и бесповоротное. В этом-то она и хотела его убедить, но Андре перебил Элен. Он был уверен, что все женщины мечтают о браке, о прочном положении, об обеспеченной жизни. И то, что Элен, по-видимому, не стремилась к замужеству, он расценивал как доказательство непрочности и недолговечности ее связи с фотографом — само слово «фотограф» его смешило.

— Я мало заботился о тебе,— сказал он.— И горько в этом раскаиваюсь, поверь! Надо было устроить тебя в приличной квартире, а не оставлять в той унылой комнатенке. Освободить от идиотской работы в бюро, в общем, создать тебе другую жизнь. Видишь, я признаю свои ошибки. И ты прекрасно знаешь, что я желаю тебе только счастья.

Отдавал ли он себе отчет в том, что предлагает ей положение содержанки? Неужели он настолько недооценивает ее, что даже верит в ее продажность? Во всяком случае, Элен догадалась, что он еще не дошел до главного. И действительно, Андре заговорил о другом:

— Я понимаю, что эта история с Ивонной тебя потрясла. Но мало-помалу у нас с ней все уладится. Рано или поздно встанет вопрос о разводе, и в конце концов она согласится, сочтет этот выход разумным. Надо только подготовить ее, а это всего лишь вопрос времени.

Элен продолжала молчать, и он решил, что она раздумывает, взвешивает все за и против. Мир дельцов, к которому он принадлежал, приучил его к сделкам, хитростям в разговоре, осторожным и продуманным ходам. Его последние слова могли навести ее на мысль о том, что после развода, иначе говоря, после того, как он станет свободным, путь для Элен будет открыт. Она сама решит, что ей делать... В то же время он был недоволен собой, раздосадован тем, что невольно зависит от этой девки, хотя ему нужно только ее тело. Раньше он никогда не стал бы знакомить ее со своими друзьями, зато сейчас, ухоженная и элегантная, она казалась ему более привлекательной, почти хорошенькой. С первой же встречи в Венеции он заметил, что теперь она подкрашивает губы, щеки, накладывает тени вокруг глаз, чего раньше никогда не делала. Не связано ли все это с тем, что у нее новый любовник? Нужно выждать. Он должен выжидать, сдерживать себя, чтобы не наделать ошибок.

У Элен было ощущение, что время остановилось. Через окно справа она вглядывалась в темноту, сгустившуюся над аркой моста, выступавшего смутным силуэтом — он словно повис в ночи и угадывался лишь по далекому свечению. Андре понял молчание Элен по-своему, решив, что наполовину убедил, наполовину победил ее.

— Послушай,— сказал он,— завтра мне надо быть в Маргере. А в Париж поеду послезавтра, лионским поездом. Я возьму для тебя билет. Ты успеешь собраться и закончить свои дела.

Несмотря на охватившее ее легкое оцепенение, Элен отметила, что, если он действительно приехал в Венецию ради нее, то не забыл и о своих делах. Но это ее не волновало. Занятая своими мыслями, Элен все же разгадала маневры Андре, его расчетливую, вернее, циничную тактику, тут не было и намека на истинное чувство.

Скрестив на столе свои красивые, сильные руки, Андре наблюдал за Элен. Странным образом смех двух толстяков за соседним столиком, казалось, придавал комедийный оттенок их разговору.

— Ну как?— спросил Андре.— Что ты об этом думаешь?

Элен снова посмотрела прямо ему в глаза.

— Ты ничего не понял,— с внезапной решимостью сказала она.

Тон Элен неприятно поразил и уязвил Андре, ему вдруг захотелось дать ей пощечину. Эта девица, всегда такая послушная, такая покорная, теперь сопротивлялась ему, порождая сумятицу мыслей и чувств, управлять которыми он был не в силах. Впрочем, с самого начала ему казалось, что он тщетно старался приблизиться к ней, раздвигая бесчисленные завесы.

— Чего же я не понял, черт побери?

В его голосе кипела ярость. И как он на нее посмотрел!

Элен скрыла волнение, ей было страшно еще раз убедиться в своей власти над таким человеком, как Андре; она поняла, что он боится ее потерять, хотя может заполучить тысячи таких, как она.

— Мой друг скоро вернется,— наконец сказала Элен.— Я жду его со дня на день.

Резким движением она достала из кармана телеграмму Лясснера и положила на стол.

Андре посмотрел на сложенный листок, но не дотронулся до него.

— Даже не думай, что тебе удастся от меня отделаться!

— Я жду его,— сказала Элен,— и могла бы прождать недели и века!

Она хотела добавить, что только теперь, в Венеции, у нее началась настоящая жизнь, только теперь она наконец обрела уверенность в себе и нашла свое место. Но Андре поднял руку, Элен не поняла — чтобы ударить ее или приказывая замолчать. Она не отвела глаз.

За соседним столиком снова раздался смех, и Элен решила высказать ему до конца все, что думает.

— Я никогда не вернусь с тобой в Париж,— произнесла она.— Мое место здесь, в Венеции. Здесь моя судьба. Все, что было до этого,— не имеет значения, никогда не имело значения!

Для него это были только пустые слова. Он пожал плечами.

Тут в бар вошли двое мужчин и, громко разговаривая, сели на высокие табуреты у стойки. Это вторжение еще больше разозлило Андре, и без того разъяренного словами Элен. Он вспомнил ее фотографию, которую видел днем у Лясснера. Два месяца назад ему достаточно было обнять Элен и положить на кровать, чтобы свободно владеть и наслаждаться вволю ее телом. А теперь перед ним преграда, стена, которая выросла после того, как Ивонна... Однако преградой была и странная перемена в характере Элен, эта незнакомая гордость, это упорство, не уступающее его собственному. Ее то охватывал лихорадочный приступ энергии, то она становилась, как прежде, холодной; сидя напротив Андре по другую сторону столика, опустив голову, словно раскаявшаяся послушница, она ждала, чтобы он оставил ее в покое; и он знал, что ему не следует больше заблуждаться. Однако там, под одеждой, скрывались белая, нежная грудь, упругий живот, гладкая кожа — все это столько раз ласкали его руки и губы. Тело Элен прелестно, как и прежде, но неужели он больше не будет им наслаждаться? Деньги тут не помогут (Элен совсем не корыстна), а воспоминания о ее лице, ее теле еще долго будут преследовать его. Но об этом думать рано.

Хохот за соседним столиком словно подчеркивал их молчание. Телеграмма по-прежнему лежала на столе. Андре не хотел ее брать, но и Элен, казалось, не торопилась положить ее обратно. Андре почему-то истолковывал это как благоприятный для себя знак. Он не знал, что она с нетерпением искала предлога уйти отсюда, уйти одной,

что она ни за что не хотела оказаться вместе с ним на улице, боясь каких-либо его выходок или сцен, ведь там его грубость невозможно было бы сдержать, как здесь, при свидетелях.

Теперь, когда все, как он думал, решалось между ними, Андре успокаивал, убеждал себя, что Элен просто обрела какой-то новый сексуальный опыт и что ему следовало хотя бы попытаться предугадать ее поведение. Но он всегда терпеть не мог психологию.

В это время кто-то с шумом распахнул входную дверь. Все, кроме Элен, обернулись. Вошел Четтэуэй, он отряхнулся, снял мокрую куртку, с удовольствием окинул взглядом бар, разноцветные бутылки, блестящую стойку, обитые кожей кабинеты. «Черт бы побрал эту обезьяну!» — подумал Андре. Но великан-англичанин уже заметил его и, сверкая бритой головой, нетвердой походкой приблизился к их столику.

— Как приятно, что вы здесь! Представьте же меня даме!

Андре пробормотал нечто похожее на фамилию англичанина, познакомил его с Элен и хотел как-то помешать ему устроиться рядом, но не тут-то было! Четтэуэй уже подсел к Элен, положив на столик два здоровенных, как кувалды, кулака. Заявил, что счастлив говорить с ней по-английски, так как его итальянский оставляет желать лучшего, заказал вина на всех; сообщил, что завтра спускает свою яхту на воду и, вероятно, скоро отплывет на Корфу; и все это тоном человека, убежденного в том, что его личные проблемы непременно должны волновать и других. Пока бармен суетился, расточая любезности клиенту, известному своей щедростью, Элен спрятала телеграмму. Андре заметил это и злобно усмехнулся.

Потом Четтэуэй стал любезничать с Элен, начал рассказывать одну из своих историй. Кто-то из его соотечественников снял целый этаж в старинном дворце. Хозяйка, старая достойная дама, сама жила на первом этаже. Британец — уточним, шотландец — стал шарить по углам и обнаружил — угадайте что? Ха, ха! — в глубине какого-то чулана среди старого хлама, пыли и плесени скатанный, облупившийся, выброшенный холст. И чья же это оказалась картина? Карпаччо![1] Шотландец показывает ее достопочтенной даме, которая в этом ничего не смыслит. Спрашивает, сколько она хочет за эту полусгнившую дрянь — он нарочно уничижительно отозвался о картине. Она сказала, что не знает. Хитрец предлагает миллион лир, совсем даром. Сделка заключена. Мой милый соотечественник прибывает в Рим, страшно довольный, показывает этот шедевр другу, крупному специалисту, но тот брезгливо морщится. Оказывается, это — добросовестное упражнение прилежного ученика Академии художеств, современная копия с оригинала, находящегося в музее Каррера, в Бергамо, и красная цена ей — пять тысяч лир.

Довольный их вниманием, Четтэуэй приглашает Андре и Элен поужинать вместе, в ресторане отеля, отпраздновать спуск на воду его яхты. Андре, не колеблясь, соглашается и смотрит на Элен, уверенный, что и она последует его примеру, но Элен благодарит и отказывается, объясняя, что ее ждут в другом месте. Уговаривает ее не англичанин, а Андре. Напрасно. Под удивленным взглядом англичанина Элен встает, извиняется и поспешно уходит, словно убегая от погони.

— Что такое? Я не понравился? — с пьяным сожалением спрашивает Четтэуэй.

— Ну что вы,— говорит Андре нарочито беспечно.

— Она очаровательна. Весьма. Надеюсь, вы знаете, где ее найти?

— Конечно.

---

[1] Витторе Карпаччо (ок. 1455 — ок. 1526) — итальянский живописец венецианской школы Раннего Возрождения.

4

Элен ушла от Хёльтерхофа около десяти. Вечер прошел спокойно, хотя ее не оставляли гнетущие мысли об Андре. Она не забыла его полный злой иронии взгляд, когда, пользуясь присутствием англичанина, убегала из ресторана. Дальние огни веером освещали ночной рынок возле Риальто, рассеивали мрак за Большим каналом. С моря из ночной тьмы задул влажный ветер. Элен пошла быстрее, чтобы пораньше вернуться к Марте. Она подумала о том, что Андре все-таки постарается отомстить ей за эти встречи в Венеции и за унижение от того, что придется возвращаться в Париж, ничего не добившись и без нее. Уступить и ничего не получить взамен было не в его характере. Человек рассудка, он был способен на самые ловкие козни. Значит, пока он не уедет, она должна быть настороже.

Элен прошла по ярко освещенному рынку. Над лотками с фруктами и овощами блестели обернутые в фольгу окорока, похожие на тяжелые слитки металла. Она хотела купить апельсины — они казались огненно-красными под ослепительным светом фонарей, но от усталости подкашивались ноги, и Элен решила поскорее идти домой. Из подвального окна выскочила кошка, в три прыжка пересекла улицу и исчезла. У Элен от неожиданности перехватило дыхание — видно, нервы у нее никуда не годятся, хватит ли ей сил дольше переносить напряжение, в котором ее вот уже несколько дней держал Андре.

Карло дремал у телевизора, передавали футбольный матч; рядом, в гостиной, читала Марта. Когда Элен вошла, тетя радостно бросилась ей навстречу и объявила, что час назад звонил Ласснер. Из Рима! Из аэропорта! Сообщил номер телефона своей гостиницы.

— Я не знала, где тебя найти.

Оставшись одна — Марта мышкой выскользнула из комнаты,— Элен позвонила. Ее очень быстро соединили с Ласснером, и его голос, казалось, сразу принес облегчение. Не мог вылететь из Бейрута, сказал он, бомбили международный аэропорт, но удалось попасть на военный самолет. Была посадка в Афинах, где снова пришлось ждать. Из-за этого опоздал на ночной поезд. Но завтра он полетит в Милан и, не теряя ни минуты, уладит все дела, чтобы как можно скорее ее увидеть. Когда? Да завтра же вечером! Как там в Ливане? Он все расскажет. А как она? Не забыла его? Правда, вспоминала? Она отвечала ласково и нежно. Вечером она останется дома, будет ждать его. «Я очень на это надеюсь»,— весело сказал он. Слушая голос Ласснера, она старалась представить себе его лицо, губы, глаза. За его такими простыми, но сердечными словами открывался целый мир любви, в котором нет боли, ненависти и подстерегающей беды.

Она пошла в гостиную к Марте и Карло. Они не знали о том, что Андре в Венеции. Чтобы не волновать их, Элен им ничего не сказала.

— Вот видишь,— заметила Марта,— твой гороскоп не наврал: «Хорошие новости на этой неделе!»

Марта верила в астрологию. Недавно даже купила талисман, который, судя по прилагаемому пояснению, «приносит пользу, притягивая силу звезд». Это был медальон с изображением африканской маски. Марта даже отозвалась на объявление индийского мага Инарима, «хранителя тайны одной из тибетских сект, позволяющей ему вступать в общение со сверхъестественными силами». Она скрыла это от Карло, который не верил в чудеса и стал бы издеваться над ней. Впрочем, она сама передумала советоваться с этим магом, потому что, читая объявление, заподозрила, что имя Инарим могло быть переделанной итальянской фамилией Марини.

На следующее утро Элен с помощью Адальджизы сделала уборку в доме и, чтобы создать праздничную обстановку, сменила занавески у себя в комнате, повесила другие, более легкие и пышные, и купила голландские ирисы с длинными стеблями. Она сказала Пальеро, что Лассснер обязательно приедет и что он спрашивал об Анне-Марии, а Элен ответила, что Анне-Марии лучше, хотя на самом деле у жены Пальеро со здоровьем было пока без изменений.

Затем она поехала на Мерчерие, чтобы взять напрокат пишущую машинку, так как всерьез отнеслась к предложению мадам Поли печатать мемуары. Но, несмотря на все эти дела, мысли об Андре угнетали ее, портили настроение.

Странно, но мадам Поли в тот день почти не упомянула об Андре. Элен ожидала, что она будет бурно обсуждать его вчерашний приход, но мадам Поли сказала только:

— Надеюсь, этот грубиян получил вчера хорошую головомойку и теперь перестанет вам надоедать.

Ей, видимо, не терпелось поговорить о своих собственных делах, то есть о мемуарах. Накануне она опять записала часть воспоминаний, отобрала фотографии времен своей молодости. Она решила опубликовать свой труд с иллюстрациями, и не столько из стремления покрасоваться, сколько из желания доказать, что в молодости была соблазнительна и заслуживала настоящего счастья.

Элен с удивлением узнавала мадам Поли в стройной и грациозной девушке с узкими бедрами и живыми глазами.

— Правда, я была красива?

— Очень.

— И я ждала любви. Господи, до чего же я была глупа! Моя мать отличалась своими причудами. Она построила во Фреджене ужасно безвкусный дом — вы же знаете, на что способны нувориши! — с невероятным бассейном посреди большой гостиной, окруженным чешуйчатыми морскими чудовищами со свиными рылами. Она завела себе львенка, привезенного из Абиссинии знакомым офицером. Пока львенок рос, он растрепал все кресла. Слуги его боялись. Вдобавок он страшно вонял. Вот фотография матери с ее хищником. (Элен увидела высокую даму с пустым взглядом и диадемой на голове, льва она держала на поводке.) Женщина она была легкомысленная и страшно скучала, несмотря на свое богатство.

По-настоящему она интересовалась только медициной, все время ей казалось, что она чем-то больна, почти ежедневно вызывала своего врача. Полагаю, что в конце концов она стала его любовницей. Я говорю «полагаю», потому что его визиты, казалось, развлекали ее и бодрили. Мной она почти не занималась, однако же мечтала выдать замуж за аристократа. Молодым людям из дворянских семей, бывавшим у нас в доме, она на ухо шептала сумму моего приданого. Мне было наплевать, буду ли я графиней или маркизой. Ведь я как наивная дурочка ждала любви! И если кто-нибудь из этих молодых людей слишком сильно прижимался ко мне, я говорила ему, что у меня есть любовник. Помню, один из них, самый настойчивый, ответил, что ему на это плевать. А я утверждала, что очень привязана к своему любовнику и что, если мы поженимся, мужу придется как-то смириться с его присутствием. Тогда женишок дал обратный ход, хотя сначала почти согласился на мне жениться, сказав, что еще подумает! Возможно, если бы мое приданое увеличили вдвое, он бы и решился. Потом появился мой будущий муж, кандидатура, которую отец предпочел другим, опять-таки по финансовым соображениям. Посмотрите-ка на эту рожу!

На фотографии мадам Поли была в подвенечном платье, лукавая и свежая, она стояла рядом с худощавым парнем с тонкими губами и решительным взглядом.

— Мой муж был своеобразный романтик! Только вместо поэмы о любви он мог в любой момент продекламировать курс биржевых бумаг и часами говорить не о лунном свете, а о ценах на каучук!

Она вздохнула, потом добавила:

— Ведь это, кажется, ваш Рембо спрашивал, когда кончится бесконечное рабство женщины?

В четыре часа Элен ушла от нее: пора было на урок к Марио.

Мальчик приходил из школы в половине пятого. Элен вспомнила, как сама девочкой возвращалась из школы. Ей указывался определенный маршрут, и мать проверяла, сколько времени она тратит на дорогу. Иногда Элен шла быстрее, и ей удавалось выбраться на простор, на берег реки, где у бегущей по камням воды дышалось легче. Здесь она ощущала нечто среднее между счастьем и страхом. И сейчас, в Венеции, ожидая Ласснера, Элен вновь испытывала что-то похожее: радость, смешанную с боязнью услышать за собой знакомые шаги.

Когда она пришла, Марио уже был дома. Кассиус спал, свернувшись клубком, возле плиты под сушившимися на веревке простынями, которые в резком свете люстры казались белыми парусами на солнце.

5

Приехав в Милан, Ласснер первым делом взял свою машину из гаража. Потом побывал в агентстве у Эрколе Фьоре, рассказал о своей поездке и продемонстрировал фотографии, сделанные в Ливане: разрушенные улицы Бейрута, трупы среди развалин, лагеря палестинцев, снесенные с лица земли деревни...

— Там по-прежнему убивают друг друга. И конца этому не видно.

— Здесь тоже не видно этому конца,— сказал Фьоре.

Зазвонил телефон. Фьоре нетерпеливо ответил:

— Позвоните позже! Люди боятся,— продолжал он, обращаясь к Ласснеру.— Боятся всего: болезней, атомной войны, террора. Они мечтают о безопасности и стабильности. Хотят быть застрахованными от всякого риска. Многие мечтают о рае, где они в конце концов могли бы жить спокойно, а ведь опасность — это хорошо известно — развивает у людей сообразительность. Современные итальянцы, например, никогда не были такими умными еще со времен Борджиа. Мысль о том, что их судьба может решиться в автомобиле, прижатом к тротуару, зависеть от бомбы, заложенной в банке или в магазине, делает их находчивыми.

Ласснеру такой юмор показался неуместным.

— Да что ты! — воскликнул Фьоре.— Большинство людей не знает, что им делать в жизни. Многие даже не осознают, что живут. Только когда им грозит опасность, они начинают понимать, что существуют. Да, кстати, Норо...

— Что Норо?

Опять зазвонил телефон.

— Ладно, ладно, только позднее...— сказал Фьоре и бросил трубку. Потом, обращаясь к Ласснеру, добавил:

— Норо вчера говорил о тебе. Я сказал, что ты возвращаешься сегодня. Он обязательно хотел тебя видеть.

— Опять это дело Скабиа.

— Наверняка... А ты знаешь, что Норо угрожают? Звонят по телефону, шлют анонимные письма, обещают похороны по первому разряду.

— По твоей теории, он должен стать сообразительней?

— Он уже отправил свою жену и дочь в деревню, а сам поселился в маленькой квартирке рядом с полицейским участком. К нему

приставили двух телохранителей. Но те, другие, все равно дают ему понять, что не забыли о нем.

— Кто другие?

— Не знаю. Может, он сам тебе об этом расскажет.

Перед уходом из агентства Ласснер позвонил Марте, но она сказала, что Элен ушла рано утром. Может, что-нибудь передать? Тогда она пошлет Амалию.

— Нет, нет, ничего срочного. Передайте ей привет. И еще раз скажите, что я возвращаюсь сегодня же вечером, но когда точно — не знаю, так как здесь еще есть дела.

На другом конце провода Марта игриво сказала, что Элен рада его возвращению, вся светится и т. д. и т. д. Ну и болтушка, подумал Ласснер.

Прежде чем пойти к Норо, он наскоро позавтракал в буфете на вокзале и зашел к себе домой. Ласснер тут же обнаружил, что без него кто-то был в квартире, которую он по привычке закрыл только на засов. Ничего не украли. Впрочем, там не было никаких особых ценностей. Однако же книги на стеллаже стояли по-другому — в этом он был уверен. Кроме того, один из ящиков, который закрывался с трудом, теперь не был задвинут до конца, а на кафельном полу в ванной остались чьи-то следы.

Ласснер принял душ, побрился — утром в Риме не успел, очень торопился в аэропорт. Наконец, обвязав бедра полотенцем, Ласснер вернулся в комнату, внимательно осмотрел узкий, почти пустой шкаф, кровать под старым покрывалом, стол без скатерти и несколько снимков на стене. Обстановка самая что ни на есть простая... Он вообще мало обращал внимание на все, что окружало его в быту, и, бывая в поездках, довольствовался самыми непритязательными гостиничными номерами.

Ласснер неподвижно стоял посреди своей комнаты, уверенный, что это последнее вторжение было не таким уж безобидным, как прежние. Затем подошел к окну. Сквозь занавески, внизу, виден был проспект с размытыми очертаниями домов. И на перекрестке — сигналы светофоров, огни послушно скользящих машин. Шумный огромный город, кишащий людьми... А он — оторванный от всех, одинокий, сознающий свою зависимость от судьбы, над которой люди невластны. Он где-то читал рассказ ветерана первой мировой войны, который избежал показательной казни — офицеры отправляли на расстрел каждого десятого. Ласснер вспомнил, как ветеран описывал, что ему пришлось пережить, пока он ожидал решения своей участи. Ласснер не испытывал страха, но понимал, что ему грозит невидимая опасность, с которой невозможно бороться на равных. Он вернулся в ванную, чтобы одеться, долго рассматривал следы на кафельном полу, следы того призрака, который вот уже несколько недель следил за ним своим беспощадным взглядом.

Пора было идти к Норо.

— Ты хотел меня видеть?

— Конечно. Прости, что заставил тебя ждать.

Вместо того, чтобы занять свое место за столом, Норо присел рядом с Ласснером на подлокотник кресла.

— Фьоре сказал, что ты сегодня возвращаешься. Я решил воспользоваться этим, чтобы поболтать с тобой.

Голос, как всегда, хриплый, а нос похож на баклажан.

— Поболтать? О чем? Тебя действительно интересует, что происходит в Ливане?

— Меня интересуешь ты.

— Все то же — Скабиа?

— В какой-то мере да.

— Что значит «в какой-то мере»?

— Послушай, Фьоре тебе говорил? Мне угрожают расправой. Начальство требует, чтобы я принял меры предосторожности. Я согласился, хотя это смешно: меня вроде как заставляют каждый вечер смотреть, нет ли кого под кроватью. Но ты ведь тоже получал анонимные письма?

— Писем не получал, звонили несколько раз по телефону. И, кажется, недавно кто-то был у меня в квартире.

— Значит, тебя тоже хотят запугать — это точно, но у нас, так сказать, разные случаи.

— А в чем разница?

— От меня хотят, чтобы я не так рьяно вел следствие. Не то чтобы оно шло очень успешно, но представь себе, что после короткого разговора здесь с тем парнем — ну, ты помнишь — мы смогли отыскать его друзей и установили за ними слежку. И в результате... В общем, мы нащупали ниточку, слабую, конечно, но все же это лучше, чем ничего. Значит, то, что я делаю,— не пустяки и кому-то доставляет беспокойство, а отсюда эти угрозы, чтобы помешать мне копать дальше. В деле замешаны воротилы, спекулирующие валютой, и на карту поставлены огромные суммы. С тобой же вопрос другой.

— Это меня должно утешить? — спросил Ласснер, раскуривая сигару, которую ему предложил Норо.

Следователь сделал несколько шагов по комнате, потом вернулся к Ласснеру.

— Активисты из крайне правых, подстрекаемые теми воротилами,— молодые ребята, возомнившие о себе бог весть что. Впрочем, что они, что леваки — одного поля ягода. И те и другие считают, что только они на правильном пути, только они знают Истину. А тем, кто не с ними,— никакой пощады. Их дело (которое они и определить точно не могут) превыше всего, и — никаких сантиментов! А ты в итоге препятствовал им, сотрудничал с врагом, став на сторону Скабиа. Ты не должен был вмешиваться. Тебе следовало сохранять благожелательный нейтралитет. А значит, молчать, не высовываться. Твое поведение, твои снимки, твои интервью, где ты осуждаешь их,— все это непростительный вызов, за это, они считают, ты заслуживаешь наказания. А они наказывают — убивая.

— Я выполнил свой долг и сказал то, что думаю.

— Как раз журналисты, которые говорят то, что думают, и оказываются мишенью для террористов.

Откинув голову назад, Норо с удовольствием затянулся сигарой и выдохнул дым.

— Раньше они применяли касторовое масло или дубинку. Теперь чистка желудка и побои вышли из моды. Сегодня единственным очищающим средством они признают пулю или гранату. Имей это в виду.

— Спасибо, что предупредил.

— Для этого я тебя и вызвал. Теперь еще один совет: не задерживайся в Милане.

— Что, это действительно настолько серьезно?

— Мои осведомители в этом уверены.

Ласснер несколько скептически выслушал предостережение Норо — эти полицейские привыкли все преувеличивать. Обожженной рукой он загасил в пепельнице сигару, застегнул плащ, тщательно затянул пояс. Ему казалось, что в голове раскачивается маятник. Он вспомнил случай в Никарагуа. Солдаты правительственных войск расстреливали партизана-сандиниста, его ровесника — голый по пояс, он стоял у дерева. Солнце сквозь листву покрывало его светлыми

пятнами. Пока солдаты готовились к казни, он все время пристально смотрел на Ласснера, и так до самого конца — не отвел взгляда.

Ласснер встал.

— Я видел смерть много раз,— устало сказал он.

— Она везде одинакова. Не задерживайся в Милане.

Ласснер взял шляпу.

— В Южной Америке,— сказал он уже на пороге,— я слышал разговоры об охоте на людей. В лесах Парагвая и Бразилии белые охотники травили индейцев, как дичь.

— Так оно и есть,— сказал Норо, протягивая ему руку на прощание.— Теперь мы с тобой индейцы.

6

Задержавшись в Мартере дольше, чем предполагал, Андре вернулся в Венецию и в гостинице узнал, что ему звонили из Лиона. Передали, что будут звонить еще.

Он прошел в бар. Четтэуэй, сидевший там с какой-то молодой блондинкой, пригласил его присоединиться к ним. Спутницу англичанина звали Анитой. Ей было лет тридцать, скрестив ноги, она сидела на высоком табурете. Когда она стряхивала пепел с сигареты, ее браслеты с подвешенными к ним украшениями позвякивали. У Аниты были голубые глаза, быть может, слишком голубые на его вкус, губы, покрытые помадой такого же кораллового цвета, как и серьги, были красиво очерчены. Андре нашел, что она весела и симпатична.

— Ну что? Как дела с яхтой?

Четтэуэй ответил, что все прошло прекрасно. Даже очень. На верфи не мастера, а просто чудо! У итальянцев золотые руки. Спуск на воду прошел как по маслу, они сделали пробный рейс до Торчелло. Теперь яхта на якоре в канале, как раз напротив гостиницы.

— Так что завтра я могу погрузить свой багаж и взять курс на Грецию.

Они разговаривали по-английски. Анита, не понимая, о чем они беседуют, продолжала курить, отставив руку с сигаретой и облокотившись на стойку. Время от времени она с какой-то кошачьей грацией потягивала маленькими глотками вермут.

— Где вы подцепили эту девицу? — спросил Андре.

— Здесь.

— Итальянка?

— Не знаю. По-моему, словенка.

Анита, словно догадавшись, что речь идет о ней, повернулась к ним лицом и жеманно поправила прическу.

— У меня идея,— сказал Четтэуэй, и от выпитого глаза его лукаво заблестели.

— Какая же?

— Мы могли бы пригласить на ужин вашу приятельницу-француженку, как ее звать, мисс Элен? Вчера вечером она была занята и очень торопилась. А как, по-вашему, насчет сегодня?

Андре улыбнулся. Предложение его позабавило. Элен в обществе проститутки. Представить только — Элен с ее благовоспитанным, серьезным видом рядом с видавшей виды девицей!

— Наверное, уже поздно,— сказал Андре.— К тому же в шесть часов у меня важный телефонный разговор.

— Совсем не поздно, старина. Мы могли бы устроить вчетвером небольшую ночную прогулку на моей яхте по этой исторической лагуне. Там две теплые каюты со всеми удобствами. Еду закажем в ресторане. Что касается выпивки, то на борту ее сколько угодно. Представляете? С шампанским! При свечах!

— Представляю...

— В полночь мы подплываем к Сан-Микеле. Кладбище, темнота, среди кипарисов воет ветер, совсем как у Шекспира! Наши прелестные дамы оценили бы это. Как известно, женщины любят страшное.

— А если помешает погода?

— Что вы! Барометр показывает тишь, а вода гладкая, как лед. Что же касается управления яхтой, то учтите: я служил в королевском флоте. Ну, так как?

— Посмотрим,— уклончиво ответил Андре.

На самом деле он прекрасно понимал, что эта затея нереальна. Теперь Четтэуэй, повернувшись к Аните, разговаривал с ней на ломаном итальянском. Наверное, излагал свою идею, которая его явно воодушевляла. Бритая голова при электрическом свете казалась яркорозовой, а на затылке нависли жирные складки.

За спиной у бармена зазвонил внутренний телефон. Он снял трубку, затем наклонился к Андре:

— Мсье Меррест? Вас к телефону. Звонят из Лиона.

Вернувшись в бар, Андре увидел, что Четтэуэй и его спутница уже сели за столик. Англичанин болтал без умолку. Анита улыбалась и, очевидно, не просто из вежливости. По-видимому, он ее забавлял.

— Ну, что? — спросил Четтэуэй.— Решено?

— Я не смог дозвониться,— ответил Андре.— Придется пойти к ней. Это недалеко.

— А мы подождем вас здесь. Если надумаете, позвоните мне, чтоб я успел подготовиться.

Андре взял в гардеробе пальто. Он хотел доказать этому англичанину, что Элен по-прежнему принадлежит ему и ее поведение накануне ничего не значит. Ведь он сам сказал, что она просто немного понервничала. Нелепая ложь, Андре упрекал себя за это и в то же время знал, что желание снова увидеть Элен все равно заставило бы его разыскивать ее среди ночи. Холодная, неподвижная ночь. Англичанин был прав. Вода в заливе была спокойна, в ней чуть дрожали блики света. Выше по течению, перед дворцом, к высокому красно-белому бую была пришвартована длинная моторная лодка, сверху освещенная фонарем. Она напомнила ему о предложении Четтэуэя, особенно о его намеке на две каюты. Он представил себе тело Элен на узкой кушетке, и в нем вспыхнули ярость, желание и гнев. Он уже видел, как она сопротивляется, отталкивает его, а он, навалившись всей тяжестью... да-да, насильно овладевает ею... «Пусть потомки знают, что оно твое по праву завоевателя, и я закрепляю твою власть над ним, как право мужа на жену». С некоторой долей иронии по отношению к самому себе он вспомнил это высказывание папы Александра III, признающего за дожем господство на море. А где же власть Андре над Элен? И если она говорила правду, если только она не пыталась его обмануть, то ее фотограф не замедлит явиться. А может быть, они уже вместе? Весь день в Маргере он думал об этом со смертельной тоской.

Андре прошел по мосту Риальто, мимо закрытых магазинов. Из темноты выступали колоннады дворцов, не столь торжественные, как днем, перед ними, словно свирепые клыки, торчали шесты для причаливания гондол. Он был недоволен собой. Несмотря на принятое им решение, он не сумел притворяться с Элен так, как следовало. Неужели он должен разыгрывать перед ней сентиментального дурака? И зачем умолять ее? Правда, женщины любят, чтобы их умо-

ляли, чтобы мужчина дал им почувствовать их власть над ним. Андре был твердо в этом уверен, хотя и понимал, что, увы, не способен играть роль любовника, потерявшего голову от огорчения,— какая глупость! Он завидовал Четтэуэю, завидовал всем, кто может легко менять одну женщину на другую. Ему следовало говорить с Элен так, как она того желала, как, наверное, говорил с ней ее фотограф — приторно сюсюкая. Андре, вероятно, должен был сказать ей, что не может без нее, хотя в общем-то так оно и было. Но как это выразить? Как в этом признаться? Во всяком случае, он плохо сыграл свою роль. Его шансы резко упали, или, вернее, он проиграл. Но из гордости не хотел в этом признаваться. Подумать только, у него ведь в Париже немало знакомых, в основном замужних женщин, которые — только помани — готовы были лечь с ним в постель! А его влекла к себе одна лишь Элен. Это же курам на смех! Но ему было не до смеха. (С горечью он вспомнил о Терезе, с горечью, потому что мысль об Элен преследовала его даже в постели, терзала, доводя — как тогда! — до приступа слепой ярости.)

За поворотом показался дом Элен, он замедлил шаг. Его каблуки стучали по плитам мостовой, синеватым от света фонаря. Ни одного освещенного окна, мастерская пуста. Нагнувшись к подвальному окну, он увидел в темноте, там, где находился камин, тлеющую огненную точку, которая, казалось, смотрела на него, как чей-то большой красный глаз. Входная дверь еще открыта. Вероятно, столяр, уходя, забыл ее запереть. А возможно, какой-нибудь сторож (он не знал, что на это есть Адальджиза) скоро не замедлит сюда явиться. Значит, надо действовать осторожно, не дать захватить себя врасплох.

Он поднялся на второй этаж.

Дверь в комнату Элен тоже открыта. Достаточно только нажать на ручку. Вид этого распахнутого дома, доступного любому прохожему, вдруг навел его на мысль о том, что Элен должна быть где-то поблизости,— возможно, у соседей. Он включил свет. В первой комнате увеличенные фотографии были прикреплены к стене, оклеенной обоями с изображением экзотических птиц. На длинном столе тоже лежали фотографии. Здесь не было ни одного портрета Элен. Ничего интересного. Единственно, на что он обратил внимание,— букет цветов на столе. Он подошел ближе и снова остановился, прислушался — никого. Было так тихо, что казалось, будто этот дом стоит на морском дне. Андре вошел в другую комнату. Спальня. Она украшена. Приготовлена для встречи возлюбленного. И здесь тоже цветы, ирисы. Тщательно закрытые шторы создавали спокойствие и уют. На кровати лежал легкий голубой халат, чем-то он напоминал Андре женское тело, готовое отдаться ему на этих свежих простынях. Он с раздражением схватил его, ощутил в руке тонкую материю и отбросил куда-то в сторону. Халат полетел к окну и упал. Шторы слегка заколыхались, словно за ними кто-то стоял. В два прыжка Андре подскочил к окну, раздвинул шторы и увидел Венецию: океан крыш, подобных волнам, застывшим от внезапного мороза — как настоящие волны в северных морях. Огни пронизывали мрак. За каждым из этих освещенных окон жили люди, и никто из них не испытывал, не мог испытывать такого смертельного желания отомстить, такой ненависти, такой жажды крови.

Андре задвинул шторы и подумал, что нужно скрыть следы своего вторжения. Он поднял с пола халат, снова положил на кровать и расправил как было. Выйдя из комнаты, тут же спохватился, что не погасил свет, вернулся, нервы его были напряжены до предела. На стенах висели только фотографии (войдя, он не обратил на них внимания), запечатлевшие жестокие сцены: американские полицейские в касках с козырьками, со щитами и дубинками, готовые

двинуться вперед сквозь пелену слезоточивого газа; партизаны с плоскими носами на фоне остроконечных, словно сабли, агав; скрюченные трупы молодых людей на какой-то лестнице, а на заднем плане — стоящие на изготовку черноволосые низкорослые солдаты за рядом огромных пальм. Дольше всего он задержался перед фотографией голого по пояс мужчины, привязанного к дереву и смотревшего не в сторону направленных на него винтовок, а в объектив. На его лице нельзя было прочесть ни страха, ни тоски. Что-то другое. Словно он взглядом хотел вырваться из своего тела, уйти от самого себя.

На улице ночной воздух словно холодной рукой коснулся его лба. Андре ускорил шаг, чтобы побыстрее уйти отсюда, оставить позади тяжкий груз накопившейся злобы.

Когда он проходил по мосту, на его часах было начало восьмого. Ярко освещенный катер скользил по Большому каналу к Пьяцца Сан-Марко. Что сказать Четтэуэю? На что, черт возьми, ему дался этот Четтэуэй? Все же Андре решил сдержать слово и позвонить ему.

Он пошел на переговорный пункт, назвал телефонистке номер гостиницы, сначала попросил бар, а потом, когда ему ответили, нетерпеливо вызвал Четтэуэя.

Когда англичанин подошел к телефону, Андре попытался говорить с ним спокойно и естественно, но это ему не удавалось.

— Это я, Меррест.

— Ах, дорогой Меррест! Ну что? Как там ваша Элен? Она согласна присоединиться к нашему маленькому празднику?

Четтэуэй говорил слишком оживленно,— должно быть, пропустил еще не одну рюмку.

— Элен нет дома, и я не знаю, где ее найти. Поверьте, очень сожалею.

— Я тоже сожалею. Очень.

— Итак, приятного вам вечера!

— Подождите, Меррест! Послушайте! Почему бы не...

Но Андре уже вышел из кабины.

7

Днем к Адальджизе зашла Марта, ей хотелось повидаться с Элен. Если тетя волновалась, ей не хватало воздуха, и она слегка хрипела. Марта специально явилась сообщить, что около полудня из Милана звонил Лясснер. Он сказал, что приедет поздно вечером, потому что у него еще много дел.

— Ну, конечно, он там всего на несколько часов после такого долгого отсутствия! Вполне понятно! — объяснила Марта.

Начав говорить, тетя уже не могла остановиться. Она сидела в старом кресле-качалке, на фоне простыней, развешенных в комнате по диагонали. На голове у нее была забавная шапочка от дождя, совсем круглая, с застежкой внизу, в ней Марта походила на старого карлика. Элен больше ее не слушала или слушала невнимательно. Ей хотелось, чтобы никто не нарушал ее блаженного спокойствия.

Позже, после урока с Марио, Элен гладила белье, чтобы помочь Адальджизе, а заодно занять себя, иначе время тянулось слишком долго. И когда вернулся Леарко — он совсем не боялся холода, на нем был только клеенчатый плащ, надетый поверх синей спецовки,— все они сели за стол.

Перед уходом Элен наблюдала смешную сцену — Леарко с сыном поспорили из-за Кассиуса. Котенок, играя, долго возил по полу фуражку Леарко и в конце концов напрудил в нее. Не говоря о том,

что такое обращение с головным убором Леарко уже само по себе было святотатством, фуражка теперь издавала особый запах, потому что, дабы скрыть преступление своего любимца, Марио облил ее духами, которые нашел у матери. Смесь обильной кошачьей мочи и дешевых духов создавала, по словам Леарко, такую вонь, что от нее мог задохнуться и рабочий химического завода. Даже в противогазе! Марио, конечно, не смел утверждать, что продукт невоздержанности Кассиуса пахнет розой, но заявил, что отец все преувеличивает, потому что не любит котенка.

Около девяти часов Элен решила пойти к себе. На прощание Адальджиза сказала:

— Не беспокойся. Он, наверное, выехал очень поздно.

— Да и на дорогах сплошные пробки,— добавил Леарко.— Поверь мне, раньше полуночи ему не доехать.

В своей комнате Элен почувствовала вдруг необъяснимую тревогу. Она легла на постель не раздеваясь и попыталась читать. Время от времени Элен с волнением прислушивалась к чьим-то приближавшимся шагам на улице, и когда они удалялись в том же равнодушном ритме, у нее словно отливала от сердца кровь и она вся холодела.

Элен вспомнила, как ответила на желание Ласснера и как с первого же дня его желание так чудесно возбудило ее собственное. Ласснер сделал ее женщиной, открыл ее настоящее предназначение — любить и быть счастливой в любви. Это он пробудил жажду жизни, до тех пор дремавшую в Элен. Она думала о Ласснере, смутно надеясь, что тем самым поможет ему быстрее преодолеть опасности ночной дороги.

В двенадцатом часу ночи гудок какого-то грузового теплохода резко и протяжно разорвал тишину. Ему вторили четыре-пять коротких гудков, ударами отозвавшихся в сердце Элен. Вся дрожа, она поднялась, прошла в другую комнату и подошла к окну. Протерла запотевшее стекло и стала смотреть на улицу, по которой должен был проехать Ласснер. Фасады домов с зашторенными окнами образовывали коридор, слабый свет фонаря оставлял в темноте ниши, стирал углы и создавал какие-то словно потусторонние декорации, не имеющие ничего общего с миром живых.

Около часа ночи, докуривая последние сигареты, Элен все ходила и ходила из угла в угол среди фотографий, открывающих ее взору ошеломляющую вереницу образов. Все взгляды, казалось, были устремлены к ней, ни на минуту не отпускали ее, особенно этот потрясающий взгляд человека перед расстрелом. В какую-то минуту этот взгляд смутил ее, словно чье-то незримое присутствие. Внезапно она почувствовала, что не может больше выносить его, и решила вернуться в спальню. Измученная, она упала в кресло, не в силах обуздать свои мысли, превозмочь смертельную тревогу.

К десяти часам Ласснер только еще проехал Верону. Он опаздывал, потому что днем задержался у Норо, затем ему пришлось заглянуть в агентство, чтобы кое-что утрясти и прежде всего опять разобраться в запутанном деле с фотоматериалами, которое нужно было уладить до отъезда. Выехав из Милана, он попал в обычную в конце дня пробку. Позднее в окрестностях Брешии из-за сильнейшего ливня ему пришлось сбавить скорость. Он даже не пообедал как следует, лишь съел бутерброд и выпил стакан пива в деревенском кафе, а на небе уже началось неистовство молний, сверкавших на фоне туч у самых холмов и возвещавших близкий потоп.

Как всегда в сырую погоду, его обгоревшую руку, сжимавшую руль, словно пронизывали булавочные уколы. Воздух был так пропитан влагой, что огни машин, которые обгонял Ласснер, расплывались в тумане. А что, если Норо говорил правду? Ведь он как будто получает надежную информацию! А может, узнав о его отъезде вечером, тот же Норо мог подумать — да еще с иронической улыбочкой! — что напугал Ласснера. Что по его совету он, Ласснер, дрожа от страха, удрал в Венецию. А ведь на самом деле он мчался на свидание! Конечно, были у него разные женщины, но он еще не встречал такой, которая бы, как Элен, придала его жизни новый смысл.

Когда Ласснер проехал Виченцу, уже погрузившуюся в сон, молния снова выхватила из темноты группу растрепанных деревьев. Мысли Ласснера метались между Элен и Норо. Среди журналистов, ставших жертвами покушений, был его приятель Казаленьо из газеты «Стампа». В последний раз он видел его в Турине, в октябре семьдесят седьмого года, и через месяц Казаленьо уже убили. Неужели и ему, как Норо, как многим другим, придется каждую ночь менять ночлег? Превратиться в индейца, за которым охотятся и который в смертельном страхе мечется от одного убежища к другому, словно затравленный зверь? Ласснера обогнал огромный грузовик с югославским номером. Из-под колес его фонтанами вырывалась вода, фары буравили темноту. Но ведь есть Элен, и если ему действительно что-то угрожало (хотя Норо, пожалуй, все слишком драматизировал), он должен уберечь ее даже от малейшего риска, вызванного общением с ним. Тревога за Элен подтверждала, что он любит ее, ведь только о ней были все его помыслы. Километр за километром, миновав ночью Падую, он приближался к возлюбленной, представлял себе ее в теплом свете ламп, полную нежности, умиротворяющую его в нелегкой этой жизни.

Местре возвестил о себе размытым светом, между туч проглядывали звезды. Ласснер любил, когда Элен рассказывала о своем детстве, о доме с красными плиточными полами, о саде, о своей комнате под крышей... Она, должно быть, от чего-то страдала, что-то все еще терзало ее, и, как большинству тех, кого не раз обижала судьба, ей не хватало веры в себя. Так, думая об Элен, он проехал через безмолвный, уснувший в рассеянном свете фонарей Местре, мимо немногих еще открытых в центре кафе.

Ему попалось несколько встречных машин на проспекте, ведущем к мосту Свободы, соединявшему Венецию с материком. Слева и справа мерцали огни, затерянные в глубоком мраке лагуны. Какие-то машины обгоняли его и исчезали в темноте. Вдруг Ласснер услышал сзади оглушительный шум мотора. Он посмотрел в зеркало дальнего обзора, решив, что кто-то хочет его обогнать. На светящемся фоне Местре выделялся силуэт мощного мотоцикла. Ласснера удивило странное поведение его водителя, тот явно старался удержать расстояние между мотоциклом и машиной. Ласснер видел, что на заднем сиденье мотоцикла был человек, тоже в шлеме из плексигласа с козырьком. Казалось, эти двое составляют с мотоциклом единое целое, от них исходило ощущение уверенности и виртуозного владения машиной.

Ласснер притормозил. Что-то здесь не так, надо разобраться. Но в чем? Мотоциклист тоже сбавил газ. Странно! Неужели Норо был прав? Невероятно! «Может, они просто развлекаются?» Ласснер еще не был обеспокоен всерьез, но все же стал внимательнее следить за водителем — он был в шлеме и плотно застегнутой спортивной курт-

ке. Второй парень, тоже в шлеме, наклонил голову вправо, словно наблюдая за Лясснером. Навстречу на полном ходу пронеслась машина из Венеции, потом шоссе опустело. И тут же мотоцикл прибавил скорость, второй парень опустил руку... А в руке у него... Черт побери! Как же он сразу не понял! Лясснер бросил машину влево, чтобы помешать мотоциклу обогнать его, тот дернулся в сторону, выровнял ход, обметая пространство пучком света от фары, потом рванулся вправо. Лясснер повторил маневр. Навстречу им мчался грузовик с габаритными лампами над кабиной. Лясснер бросил машину вправо, а мотоциклист, чтобы не попасть между грузовиком и автомобилем Лясснера, притормозил, позволил обогнать себя и — ну и хитер! — бросился влево. Лясснер тоже подался влево, увидел прямо над собой обезумевшее лицо водителя огромной машины, проскочил, задев грузовик, но удержавшись посреди дороги. Неужто так будет до Пьяццале Рома! Ведь там тупик, хотя и довольно просторный — с островком автобусной станции посередине,— вот где удобно маневрировать, легко опрокинуть преследователя. Словно угадав его мысли, водитель мотоцикла с оглушительным грохотом бросил свою машину на свободное место справа. Не теряя самообладания, Лясснер резко дал газ, чтобы оторваться от погони, и тут впереди увидел шедший навстречу автобус из Венеции. Лясснер мгновенно прикинул его скорость и размеры. Он был уверен, что на этот раз мотоциклу придется свернуть к железнодорожной насыпи, чтобы не оказаться зажатым между автобусом и его машиной. Но не тут-то было! Парень за рулем мотоцикла разгадал его маневр, с поразительной ловкостью затормозил, свернул и исчез где-то сзади, затем мотоцикл вынырнул слева, одним махом догнал машину Лясснера и, все так же гремя мотором, оказался уже рядом с дверцей. Лясснер отчетливо увидел головы двух убийц в шлемах — они были похожи на инопланетян. Сидевший сзади держал в руке пистолет, спрятав его за спиной водителя. Лясснер резко затормозил, шины душераздирающе завизжали, машину занесло, он попытался выровнять ее. «Сейчас решится, жить мне или погибнуть»,— мелькнуло в голове, и он почувствовал, как усилие мотора отдается во всем теле. Непокорная, словно обезумевший робот, машина не слушалась. Исполосованное железнодорожными проводами небо куда-то накренилось. В эту минуту рядом на полной скорости промчался поезд в Местре, светя окнами. А в десяти метрах перед его машиной был уже большой туристский автобус — он ехал прямо на Лясснера, слепя его фарами. Мотоцикл же исчез! Лясснер изо всех сил навалился на руль. Состав на насыпи с его бесконечной вереницей вагонов подпрыгнул, как кинопленка, выскочившая из рамки проектора. Над Лясснером, словно небоскреб, навис автобус! Дорога куда-то провалилась; инстинктивно откинувшись назад, Лясснер поднял сжатые кулаки... и тут голова его словно раскололась.

8

На следующий день рано утром Пальеро ехал на автобусе в Местре, и в окно увидел на мосту Свободы разбитую машину, вся передняя часть которой была смята. Ее окружали полицейские, которые не спешили разойтись, несмотря на дождь; рядом стоял подъемный кран.

— Вчера вечером разбилась,— сказал сосед по автобусу.— Об этом пишут в газете.

Пальеро взял у него газету и прочел несколько строк в рубрике «В последний час». Не может быть! Лясснер Уго, писала газета, по неизвестной пока причине намеренно врезался в туристский автобус, шедший от Пьяццале Рома. Пассажиры автобуса не пострадали, а Лясснер в тяжелом состоянии доставлен в городскую больницу.

И больше ничего. На мгновение Пальеро оцепенел. Сосед удивленно посмотрел на него, но ничего не сказал.

Немного погодя, спускаясь с катера, Пальеро подумал: «Знает ли об этом Элен? Пойти прямо к ней?». Он решил сначала посоветоваться с Адальджизой и Леарко. Они, оказывается, еще ничего не знали. Адальджиза, еще не оправившаяся от страшного известия, сказала, что сама пойдет к Элен.

Элен была смертельно бледна и уже одета.

— Ты что, уже все знаешь? — спросила Адальджиза и сама испугалась своего вопроса.

Элен еще ничего не знала, Адальджиза обхватила голову руками.

— Какое несчастье! — воскликнула она и зарыдала.

Элен взяла ее за руку и слегка притянула к себе. Глаза ее не мигали, казались совсем сухими, окаменевшими.

— Он погиб? — тихо спросила она.

— Автомобильная катастрофа на мосту. Ласснера отвезли в больницу. Пальеро рассказал. Леарко поедет с тобой.

— Ты мне не ответила. Он умер, да? — настаивала Элен

— В газете сказано, что он ранен. Тяжело ранен.

Адальджиза снова заплакала.

— Пойдем,— сказала Элен так же тихо.

Они спустились к Пальеро и Леарко.

Перед церковью Санти-Джованни-э-Паоло мокрый от дождя кондотьер Коллеони верхом на коне бросал вызов всему миру. Над входом в окруженное каналом здание городской больницы был изображен крылатый лев.

Элен, Пальеро и Леарко вошли в просторный зал бывшей Скуола ди Сан-Марко. Пальеро пошел навести справки у швейцара. Вернувшись, он сообщил:

— Там все скажут.

«Там» — это в приемном покое, недалеко от бывшего монастырского двора, обсаженного деревьями, с фонтаном посередине. Их попросили подождать. Сейчас к ним выйдут. Подошла молоденькая медицинская сестра. Они разговаривали с ней в галерее, по стеклянным стенам барабанил дождь... Ласснер находится в травматологическом отделении. У него поврежден череп, несколько переломов. Лечащий врач, доктор Кольери, придет около девяти. Это все, что она может сказать. Девушка в белом халате была тоненькая, розовощекая, почти подросток.

Ее слова не успокоили Элен, но она поблагодарила девушку и вернулась с Пальеро и Леарко в приемную. Леарко начал было уговаривать Элен не волноваться, ведь не стоит предполагать самое худшее, но потом замолчал, понимая, что в такие минуты всегда произносят лишь банальности. Элен же сознавала, что человек, который в это самое мгновение, быть может, борется со смертью (она не знала, как истолковать слова медицинской сестры), был единственным, для кого она жила на свете, и то, что она ничем не может ему помочь, приводило ее в отчаяние. Она ощущала свое полное бессилие, бесполезность и завидовала тем, кто способен молиться, смягчать свою боль надеждой, она же не умела надеяться.

Время текло под монотонный шум дождя, и Элен чувствовала, что больше и больше замыкается в себе, что для нее не существует ничего, кроме этого ожидания; в голове пустота, лишь одна смертельная тоска.

В это время Андре спускался по лестнице в ресторан гостиницы, где его ждал Четтэуэй. Утром он позвонил англичанину и извинился за свое вчерашнее поведение, но тот, добрая душа, возразил:

— Дорогой мой, это я жалею, что вас с нами не было. У красотки Аниты есть подруга. Не знаю, могла бы она заменить мисс Элен, но удовольствие от нее вы бы все-таки получили.

Они договорились вместе позавтракать до того, как Четтэуэй выйдет в море. Андре решил в тот же вечер уехать из Венеции, убежденный в том, что этот фотограф — он уже забыл его фамилию, Ласснер, что ли? — был тем противником (скорее соперником), против которого он оказался бессилен. Во всяком случае, пока, потому что настанет день, и, быть может, довольно скоро, когда Элен снова окажется в Париже одна. Возможно, они встретятся... И тогда... Его опять охватил гнев и злость на самого себя. Как он мог настолько доверять ей? И быть таким дураком? Как это он, которого все считали проницательным (еще бы!), не смог предвидеть, к чему приведет столь долгая разлука. Ведь Элен оставалась одна в чужом городе. Правда, существовала Ивонна, ее он не мог бросить, ее нужно было щадить... он представил себе Ивонну, неподвижную, с потухшим взором, такую далекую, будто она умерла двадцать лет назад.

Ожидая Андре, Четтэуэй заказал самые лучшие блюда. Рядом с ним на столе стоял включенный транзистор — чтобы не пропустить сводку погоды для моряков.

— А зря вы вчера не поехали, дорогой Меррест. Вечером в заливе было замечательно.

— А как остров Сан-Микеле?

— И не спрашивайте. Через пять минут моя малышка вся дрожала от ужаса и стучала зубами. Пришлось отвезти ее в гостиницу. Зато в постели она великолепна, дорогой мой. Столько выдумки. И она клялась, что ее подружка, которую она подобрала для вас, не хуже.

— Очень сожалею,— сказал Андре.

Сказал просто так, из вежливости. На самом деле он ни о чем не сожалел. Он по-прежнему думал только об Элен. А после того, как побывал в ее комнате, ночь с любой другой женщиной могла бы кончиться так же, как с Терезой.

— В каждом порту есть способные девицы, правда? — продолжал Четтэуэй,— но, поверьте, после Гавайских островов подобного удовольствия я нигде не получал. Впрочем, она не словенка. Она из Линца, на Дунае. Великолепное тело! А грудь! Я сфотографировал ее в различных позах в чем мать родила. Хорошая девушка! И веселая! Это от шампанского. И еще от того, что мы останавливались на острове, где находится кладбище. Словом, обратная реакция. Ну, а вы? Что вы делали вчера вечером?

Андре не успел ничего сказать, потому что англичанин предупреждающе поднял палец: по радио передавали сводку погоды. Андре это не интересовало, он принялся за еду, но вдруг стал прислушиваться: по радио сообщили, что вчера вечером при въезде в Венецию некий Уго Ласснер попал в аварию. На мосту Свободы его машина столкнулась с туристским автобусом. Он ранен, других жертв нет. В тяжелом состоянии его доставили в городскую больницу. Выживет или нет — неизвестно. Пострадавший — фоторепортер, только что вернулся с Ближнего Востока, откуда привез серию репортажей.

Приятный голос дикторши (наверное, молодая и хорошенькая) передавал уже другие сообщения, но Андре их не слушал, думал об этой новости, о том, как ему сейчас поступить. Сидящий напротив Четтэуэй равнодушно пил чай. Его спокойствие сначала неприятно поразило Андре, но, с другой стороны, чего бы англичанину волноваться? Только он, Андре, видел в происшедшем веление судьбы. Другой голос, на этот раз мужской, передавал информацию о движении кораблей в порту. Панамский танкер «Галатея»... Греческий пароход «Адельфи»... Все это иной мир. Затем пошла метеосводка,

которую англичанин слушал очень внимательно. Когда передача закончилась, он сказал:

— Адриатика, дорогой мой Меррест! Ей нельзя доверять... Такое спокойствие и безмятежность, а потом — раз! — и не узнаешь...

Они расстались. Вначале Андре собирался проводить англичанина до яхты, потом передумал, решил поскорее вернуться к себе и поразмыслить над тем, что ему делать, если Элен лишится своего друга.

В холле гостиницы он просмотрел несколько газет, но в них подробностей об аварии было еще меньше, чем по радио, лишь короткое сообщение в рубрике «Последние новости». Однако по радио говорилось о критическом состоянии пострадавшего, а газеты — по-видимому, они слишком поздно получили это известие — писали, что состояние серьезное. Впрочем, эта формулировка могла означать что угодно.

Он поднялся на лифте и быстро вошел к себе в комнату.

Вещи он начал укладывать еще утром. А может, ему отказаться от билета на ночной поезд и предупредить человека, который ждет его в Лионе? Мозг Андре работал четко и методично. Он прикинул, что может задержаться на полтора, в крайнем случае даже на два дня, если сообщит об этом в Париж. Чтобы решить окончательно, ему нужно просмотреть кое-какие бумаги. Он сел к столу. Дождь стучал так, словно кто-то бросал в окна пригоршни гравия. Мысли Андре были одна мрачнее другой. Сможет ли он вернуть Элен, если этот парень умрет? Конечно, она будет потрясена. Но вдруг, несмотря ни на что, она примет его помощь и поддержку? Может, она охотнее уедет из города, где ее постигло такое горе? Размышляя так — холодно, без малейшего сострадания,— Андре чувствовал, что снова становится самим собой, потому что в отличие от других людей никогда не считал смерть — свою или чужую — чем-то ужасным и таинственным. Еще ничего не кончено. Ведь он уже думал, что потерял Элен, а теперь как знать? Ну, ладно. Что же конкретно предпринять? Позвонить в больницу? Лучше просто туда поехать. Элен, наверное, уже там.

9

— Если у вас есть дела, не ждите больше, прошу вас,— сказала Элен сопровождавшим ее друзьям. Было уже десять часов, а доктор Кольери, который давно пришел в больницу, у себя в кабинете еще не появлялся.

Леарко и Пальеро запротестовали: нет-нет, они будут ждать вместе с ней! Пальеро никуда не спешит, а Леарко перед уходом попросил Адальджизу предупредить его приятеля на заводе, что не сможет прийти сегодня утром.

В приемной к тому времени собралось несколько человек, поэтому мужчины вышли покурить на галерею, где они облокотились на невысокую стенку, окружавшую бывший монастырский двор. Дождь перестал. В соседнем коридоре степенно бродила кошка.

Никогда еще Элен не думала так о смерти, как сегодня: она поняла, что нет большего несчастья, чем пережить тех, кого любишь. С каждой минутой ей больше казалось, что внутри у нее все умирает, она чувствовала себя опустошенной. Элен не могла плакать, как плакала сидевшая рядом старушка с застывшим лицом — положив руки на колени и даже не вытирая глаз. Ее простое лицо в слезах было воплощением человеческого горя.

Около половины одиннадцатого снова появилась молодая медицинская сестра. Все такая же серьезная, без тени улыбки. Она пригласила Элен:

— Доктор сейчас вас примет. Пойдемте!

Элен последовала за ней, уверенная, что за эти несколько минут все должно решиться.

Доктор Кольери, тоже в белом халате, принял ее в своем кабинете, пригласил сесть. Он был высокого роста, брюнет со взъерошенными волосами.

— Мадам Морель? Не так ли? — Он говорил по-французски, слегка запинаясь.— Итак, у мсье Ласснера травма черепа. Электроэнцефалограмма показывает отклонения от нормы. Классический случай. Глазное дно нормальное. Больше сказать пока нечего. У него еще сломана левая рука. Перелом серьезный. Наконец, сломаны ребра. Отсюда плевральное кровоизлияние. И довольно неприятная рана на бедре, думаю, от острого куска металла. Сильная потеря крови. Словом... попробуем починить. Бывает хуже.

— Вы разрешите мне его увидеть?

— Мадам, ему нужен покой и отдых. Никаких тревог, никаких волнений. Он дышит с трудом, ведь у него травмирована плевра. Словом...

— Когда я смогу поговорить с ним?

— Завтра вечером. Не раньше. Дайте нам сделать свое дело. Он хоть и не развалился на части, но все же...

Элен смотрела на доктора с безграничной благодарностью. И только теперь пришли слезы, внутри как-то сразу потеплело.

Доктор Кольери проводил ее до выхода. Элен знала самое главное. А главное то, что Ласснер будет жить. От волнения она не могла говорить, сердце учащенно билось, тревога уходила, она вновь, словно ребенка под сердцем, почувствовала в себе чудесный груз любви. Однако, когда доктор Кольери уже взялся за ручку двери, Элен спросила:

— Простите, я не знаю, как именно произошла катастрофа. Мне известно только то немногое, что было в газетах.

— Понимаете, мадам... это какой-то невероятный случай. Шофер автобуса говорит, что Ласснер довольно странно управлял машиной, будто хотел помешать большому мотоциклу обогнать его. А один из пассажиров, сидевший впереди, сообщил полицейским, что и люди на мотоцикле, о котором идет речь, тоже вели себя очень странно. Но ведь дело происходило ночью, вы знаете! Словом...

— А что об этом думают следователи?

— Не могу вам сказать. Они, конечно, ждут, когда можно будет допросить раненого. И, полагаю, они хотели бы разыскать тех парней на мотоцикле.

Уже в коридоре, когда Элен вышла от доктора Кольери, она поняла причину трагедии. Элен не сомневалась в том, что люди на мотоцикле пытались опрокинуть машину Ласснера, убить его. От этой мысли у нее так перехватило дыхание, что она даже замедлила шаг. Так, значит, все еще не кончено, это просто отсрочка. Разве они не попробуют повторить свою попытку? В ее представлении «они» — это не группа людей, а скорее несчастье, приближающееся к Ласснеру, несчастье с беспощадным взглядом, как у того типа на фотографии. (Она вспомнила, что подписью к этому снимку Ласснер сделал стихи Чезаре Павезе: «Смерть придет, и у нее будут твои глаза...») Элен чувствовала себя совершенно убитой, будто доктор сообщил ей, что Ласснер неизлечимо болен.

Выйдя из коридора и увидев зелень монастырского двора, она постаралась побороть свое смятение, предотвратить нервный приступ. Поджидавшие ее Леарко и Пальеро уже шли навстречу. Она решила сказать им только о состоянии здоровья Ласснера и ничего — о катастрофе. Не сейчас. Потом. Она скажет об этом тогда, когда ее сердце перестанет дрожать от ужаса!

Напротив больницы по другую сторону канала находилось кафе под названием «Il cavallo» — «Конь». Что означало это название? Восхищение лошадью или презрение к всаднику? Андре оно показалось забавным. Он стоял возле стойки, неподалеку от входа, и наблюдал за происходившим на площади. Андре представлял себе Элен в стенах больницы. В последнюю минуту что-то вроде угрызений совести не позволило ему войти туда и навести справки... Лучше уж потерпеть, подождать, пока она выйдет. По ее состоянию видно будет, что ему делать. Но это ожидание было нелегким — вокруг шумели посетители кафе, не говоря уже о радио, которое без устали передавало всякую чепуху.

Андре бросил деньги на прилавок и вышел, не дожидаясь сдачи. На улице он с удовольствием вдохнул свежий воздух. Три монахини, шедшие в ряд, направлялись к церкви; ветер раздувал их черные накидки. Они прошли, и площадь опустела, залитая мертвенно-бледным светом, какой бывает после дождя. Лишь кондотьер Коллеони с голубем на плече оставался стоять наверху, на своем пьедестале. Андре направился к мосту.

Облокотившись на перила, он с минуту курил, глядя на лодку, груженную овощами и фруктами. Лодка остановилась под окном, откуда женщина спустила корзину на длинной веревке. Разговор между шутником-торговцем и развязной женщиной отвлек его как раз в то мгновение, когда Элен выходила из больницы. Обернувшись, Андре увидел, как она уже поднималась по насыпи. И не одна! Андре и не предполагал, что с Элен приедут друзья. О том, чтобы подойти к ней сейчас, не могло быть и речи... Да и зачем? Она шла, плотно застегнув плащ, и если лицо ее и казалось замкнутым, то на нем все же не было признаков отчаяния. Значит, Ласснер не умрет. Достаточно было посмотреть на обоих мужчин в рабочих комбинезонах, шедших рядом с ней: лица их были серьезны, но спокойны.

Теперь Андре перестал думать о Ласснере, его мысли перенеслись к Элен. Все так же опираясь на перила моста, он не сводил с нее глаз, смотрел, как она пересекает площадь, подняв голову, красивая и стройная... Заметила ли она его? Он был уверен, что заметила, но Элен была уже на другом берегу канала и прошла, не удостоив его взглядом. Когда все трое исчезли из виду, зазвонили церковные колокола. Их зов плыл дальним эхом над крышами домов, заполняя собой все вокруг. Андре посмотрел на часы. До поезда оставалось еще восемь часов. Еще восемь часов в Венеции, в самом ненавистном городе на свете.

Венеция, январь 1979 г.,
Булонь-сюр-Сен, октябрь 1980 г.

ТЕТЕРЕВНИКОВА АННА НИКОЛАЕВНА

Советский переводчик, литературовед, кандидат филологических наук. В ее переводе вышли произведения В. Гюго «История одного преступления», В. Скотта «Вудсток», Жорж Санд «Она и он», Э. Золя «Деньги», А. Сент-Экзюпери «Военный летчик», романы Эрве Базена «Крик совы» («ИЛ», 1974, № 9 — 10), Ж. Кейроля «История одного дома» («ИЛ», 1982, № 12), рассказы П. Мериме, Г. Мопассана, А. Франса, Грэма Грина и др.

БРАНДИС НИНА МИХАЙЛОВНА

Советский переводчик с французского. В ее переводе опубликованы романы Жюля Верна «Клодиус Бомбарнак» и «Школа Робинзонов», Эрве Базена «Крик совы» («ИЛ», 1974, № 9—10), Эммануэля Роблеса «Сирены», Жана Кейроля «История одного дома» («ИЛ», 1982, № 12), Пьера Гамарра «Капитан Весна», повести Жоржа Сименона «Поезд из Венеции» («ИЛ», 1967, № 8), «Тюрьма» («ИЛ», 1968, № 8) и др. произведения французских писателей.

МИКЛОШ РАДНОТИ

Из дневников

Перевод с венгерского и вступление
ЕЛЕНЫ МАЛЫХИНОЙ

Печальные и светлые — провидческие — глаза Радноти. Должно быть, они часто глядели с этим выражением скорби — не случайно же оно запечатлелось на многих его фотографиях. Не случайно, нет.

На сей земле я жил во дни, когда
исподличался человек настолько,
что убивал не только по приказу,
а добровольно и со сладострастьем,
творец злых грез, сам отданный во власть им.

(«Отрывок». *Перевод Л. Мартынова*)

Так писал Миклош Радноти в мае 1944 года в Венгрии, в хортистской Венгрии, уже оккупированной тогда ее же ненасытным и беспощадным союзником — фашистской Германией. Теперь мы знаем: жить ему оставалось полгода, даже меньше — в самом начале ноября 1944 года его «добровольно и со сладострастьем» убили фашисты, убили и сбросили в ров возле маленькой деревушки Абда на западе Венгрии вместе с двадцатью двумя товарищами по беде, узниками фашистского «рабочего лагеря» в Югославии, прогнав предварительно через всю Венгрию. Поэту было тогда тридцать пять лет.

Постоянным читателям «Иностранной литературы» имя Миклоша Радноти известно давно. На страницах журнала публиковалась поэтичная автобиографическая повесть Радноти «Под знаком Близнецов» (1975, № 7), памятная подборка его стихотворений в переводе Д. Самойлова (1979, № 11). Кому-то, возможно, знакома и выпущенная издательством «Художественная литература» книга его стихов в переводах Леонида Мартынова, Давида Самойлова, Николая Чуковского и других прекрасных советских поэтов.

Стихотворное наследие поэта столь лирического склада можно смело назвать дневником души (к слову сказать, Радноти каждое свое стихотворение точно датировал). Но сейчас перед нами совсем по-иному волнующий материал — записи из подлинных дневников поэта, запечатлевших его реальные дни, часы, мгновения, дневников, сбереженных его женой Фанни (Фифи), великой любовью всей его жизни.

Поначалу это лишь разрозненные заметки — первые из них датированы 1934 годом — двадцатипятилетний поэт озорно и радостно записывает рассказ приятельницы о трусливых «детективах», охраняющих Хорти («Господа возвращались, вероятно, с охоты»), или — со злой насмешкой — собственную стычку с полицейским чиновником из-за Гашека. Но и эти короткие зарисовки немало говорят об их авторе — складе его ума, социальных симпатиях и антипатиях.

А Венгрию между тем сотрясали уже хлынувшие извне, но подхваченные и внутренней реакцией волны фашистского мракобесия. Радноти все труднее становилось печататься, все яростнее ополчалась на свободную мысль цензура. Не только собствен-

© Radnóti Miklósné

РАДНОТИ МИКЛОШ — RADNÓTI MIKLÓS (1909—1944)

Венгерский поэт. При его жизни вышли сборники стихотворений: «Календарь» («Naptár», 1924), «Языческая здравица» («Pogány köszöntö», 1930), «Подымается ветер» («Lábadozó szél», 1933), «Новая луна» («Újhold», 1935), «А ты ходи, приговоренный к смерти» («Járkálj csak halálraitélt», 1936), «Крутая дорога» («Meredek út», 1938). Последний составленный поэтом сборник «Вспененное небо» («Tajtékos ég») увидел свет лишь после его смерти — в 1946 г.

Перевод отрывков из «Дневников» печатается по рукописи, полученной от вдовы поэта.

ные его стихотворения одно за другим ложились в стол — отвергались даже переводы из античных поэтов. Впрочем, в Венгрии 1937 года писать проникнутые гордостью и болью стихи о революционной Испании, о Гарсиа Лорке или (в 1938 году) перевести «Проклятие войне» Тибулла — означало занять самую недвусмысленную позицию протеста.

Радноти с ужасом видит, как неудержимо катится Европа к тотальной войне, он понимает, сколь сокрушительна будет эта развязанная расистами война, мучительно ощущает трагическую поступь Истории. И все чаще обращается к своему дневнику. На грядущем суде Истории он поистине чувствует себя свидетелем обвинения от лица попранной гуманности и верит — сквозь отчаяние и муку упорно верит,— что наступит время для такого Суда. Ощущение обреченности то и дело охватывает его душу. Впрочем, иногда малейшего проявления чувства локтя между представителями разных народов, общей, независимой от наций и рас, тяги к культуре — как это было на описанном им в дневнике вечере Гюго в Париже,— малейшего проявления солидарности ему достаточно, чтобы вспыхнула вдруг надежда: «...быть может, еще не все потеряно!» Эта фраза появилась из-под его пера 15 июля 1939 года, всего за полтора месяца до начала второй мировой войны в Европе.

Радноти был призван в «рабочие батальоны». Это означало: военнообязанный, но и узник, «неблагонадежный». То выпускаемый на волю, то вновь выхватываемый из жизни. Лагерные бараки, каторжная работа. Потом — на неизвестный срок — домой. И опять повестка, новые ужесточения режима, новые мытарства, а потом и конвоиры, и колючая проволока. И так пять лет, все пять последних лет жизни поэта.

Чем он держался, чем жил? Радноти р а б о т а л. Да, он вместе со всеми волок в гору телеграфные столбы, до полного изнеможения загружал и выгружал вагоны с углем, бедовал на сахарном заводе, но при этом еще и р а б о т а л, в том смысле, в каком слово «работа» становилось для него главным содержанием жизни: и в лагере, и во время всегда тревожных побывок дома он как одержимый писал стихи, трудился над переводами («О, оставьте меня! Сейчас я работаю! И быть может, не так уж из рук вон...») и, отрывая минуты от столь необходимого отдыха, вел дневник. Сам себе давший задание стать свидетелем Истории, он с огромным чувством ответственности стремится все сохранить в памяти, не упустить и малой детали. Чтобы, если удастся остаться в живых, рассказать людям правду из первых рук, правду о том, что есть фашизм. Очень много видят глаза, вмещает душа этого истерзанного человека. Сам изгой и раб, он потрясен судьбой официантки-учительницы («О моя родина!..»). Ему мучительно стыдно — «за нацию стыдно» — при виде девочки-крестьянки, которую не в состоянии отдать в школу бедняки родители. Он страстно жаждет известий о том, что творится в мире поэзии, обливает презрением фашистских прихлебателей от литературы, гордится успехами друзей; никакая усталость не властна над ним, если вдруг на счастье попались на глаза чьи-то стихи,— он тотчас превращается в строгого и тонкого ценителя поэзии, даже стоя по колено в грязи. И все это мы узнаем не в пересказе и не задним числом, а в самый день события.

Радноти дорожит своими дневниками, пересылает их Фанни тайком, с оказией, волнуется, не было бы обыска. Ведь в них и в самом деле много крамольного. Много недозволенной и недосказанной, словно пунктиром намеченной «на потом» скорби и боли. Одна из самых мучительно-сдержанных записей та, какую сделал он в день нападения Германии на Советский Союз. И о вступлении Венгрии в войну на стороне Германии. И наконец (это относится сюда же!), упоенное чтение «Войны и мира» Толстого — нет, не чтение даже — полное погружение в роман («Сейчас оставьте меня в покое!..»).

Все эти записи, наметки, замыслы должны были дождаться его. Свободного — в свободном от войны и фашизма мире.

...Дневник Миклоша Радноти обрывается в 1943 году. Но стихи он продолжал писать до конца. Последние его творения оказались вместе с ним и в братской могиле под Абдой. После войны могилу открыли, присутствовавшая при эксгумации Фанни Радноти узнала пиджак мужа. В нагрудном кармане оказалась пропитанная засохшей кровью узкая школьная тетрадка. В ней поэт записал стихотворения, известные сейчас каждому венгерскому школьнику,— великие, мужественные стихотворения, которые навсегда останутся гордостью венгерской литературы.

1934 год (Из старой тетради)

14 июля 1934 г.

Ката Бочкаи рассказывала, когда мы возвращались автобусом из Сегеда: как-то она ехала поездом в Пешт из Хортобади — служила там учительницей и на каникулы решила наведаться в столицу. На какой-то станции к поезду прицепили салон-вагон правителя [1], к то-

[1] Имеется в виду М. Хорти, возглавивший контрреволюционный террор, в 1920 году «избранный» правителем-регентом Венгрии (Венгрия именовалась королевством, хотя Карл IV Габсбург, номинальный ее король, принятым в 1921 г. законом был лишен трона). *(Здесь и далее прим. перев.)*

му вагону, которым ехала она. Господа возвращались, вероятно, с охоты. В вагон Каты хлынули детективы. Ката вышла покурить, погуляла по коридору. Возвращается в свое купе и видит: четверо ее спутников сгрудились в ужасе в одном углу, а двое мужчин, двое шпиков, замерли, готовые к прыжку, и напряженно смотрят на багажник, где покоится чемодан Каты. Один шпик судорожно сжимает в руке учительский дневник Каты, который она просматривала по дороге. Ката входит. С любопытством на них смотрит. Что это, они спятили? «Ваш чемодан?» — свистящим шепотом спрашивает ее детектив с дневником. «Мой, чей же еще?» Оба детектива хватают ее за руки: «Что там тикает?!» — «Будильник»,— смеясь, отвечает Ката. Четыре напуганных спутника облегченно хохочут. Однако шпики выглядят по-прежнему мрачно и настороженно. Пассажиры опять в панике. «Точно?» — «Смотрите сами!» — резко отвечает им Ката (с яростным смехом). Один шпик снимает чемодан, второй цепко держит Кату за руки. Чемодан открывают. В чемодане, обернутый надеванной комбинашкой, тикает будильник. Все смеются.

. . . . . .

В понедельник спускаюсь в город. Хозяйка пансиона рассказывает, что из Сегеда приезжают постояльцы. Председатель суда Зомбори с супругой. Зомбори допрашивал меня первым, когда конфисковали «Песни новых пастухов»[2]. Наглый, раздувшийся тип. Только этого и не хватало для отдыха! Он полтора часа заставил меня ждать в приемной и был груб, как извозчик. Я тоже.

Сегед. 31 августа 1934 г.

. . . . . .

Улица и литература: старая история. Меня взяли на крючок с конфискованной книгой. Гашек. За что? За то, что антимилитаристская? Да. И еще — в ней «такие пассажи, каких типографская краска не выдерживает».— Не выдерживает? Но вы же сами видите, что выдерживает! Чиновник пренебрежительно смотрит в окно, всем видом показывая: дискуссия окончена. А там, за окном, птицы и насекомые проделывают те самые вещи, «каких не выдерживает типографская краска».

. . . . . .

1937 год

26 октября.

. . . . . .

Вечером разыгрались нервы, за целый день решительно ничего не удалось. Выхожу прогуляться по набережной. Из переулка мне навстречу Ца́рек, немецкий романист, живущий в изгнании. Он не узнал меня в темноте, я останавливаюсь и наблюдаю. Идет медленно, сгорбленный и печальный. Рукой бережно прижимает к сердцу портфель. Сделав несколько шагов, останавливается в нерешительности, смотрит на реку. Садится на скамью. Видит приближающихся прохожих и лихо закидывает ногу на ногу. Больно. Может ли вынести такое писатель? Он изгнанник — здесь, где я дома. Он здесь *проживает*, знакомых — несколько журналистов, две-три женщины... его коллеги, товарищи разбросаны по всему свету. А он со своим портфелем и портативной пишущей машинкой проживает здесь — вероятно, снимает где-то комнату. Что он делает? Пишет! И думает о родине. Сколько ему может быть лет? Уже, наверное, за пятьдесят. Дома смотрю в лексиконе — что о нем говорится... Ничего.

[2] Второй сборник стихотворений М. Радноти — «Песня новых пастухов» — вышел в 1931 году, но был тут же изъят цензурой, а его автор полгода спустя был привлечен к суду за «оскорбление нравственности и религии».

6 ноября.

Письмо от Эндре Байоми[3] из Парижа. Среди прочего пишет: «Прочитал твою «Испанию...»[4]. Прекрасно. Кстати, хочу тебе сообщить, что на территории республики собрали в этом году невиданный урожай».

1938 год

3 августа.

Сегодня читаю в газете, в разделе происшествий: на рассвете, второго августа, в среду, неподалеку от клиники для душевнобольных в Андялфёльде какой-то мужчина взобрался на дерево и оттуда стал вещать собравшимся внизу людям. Он призывал их немедленно нести ему как можно больше пробок, чтобы он мог заткнуть жерла всех орудий в мире. Все это закончилось громовой здравицей миру. Полицейский снял его с дерева и отвел в ближайший дом сумасшедших, где получил «убедительные заверения» в том, что оратор — просто сбежавший из клиники «пациент». Я закуриваю и еще раз читаю сообщение. Баюкаю, разукрашиваю картину про себя. Итак, некий человек, взобравшись на дерево, провозглашает мир. Наконец-то «пациент» воображает себя не Наполеоном, не японским императором. И вдруг меня охватывает дрожь, я настороженно озираюсь. В начале лета на вечере литературного общества я поднялся на эстраду и декламировал свой «Гимн миру». А совсем недавно перевел «Detestatio belli»[5] Тибулла.

Выходит, только и разницы, что тот влез на дерево и требовал пробки?.. Выходит, все это лишь вопрос поведения и формы?

26 сентября.

Противовоздушные учения. В половине десятого город погружен во тьму. Кто-то у открытого окна слушает радио. В темноте, в тишине доносятся голос Гитлера и рев толпы. Доносятся? Оглушают!

1939 год

8 июля.

Днем, в четыре, отправляемся в Париж через Вену — Мюнхен — Кёльн — Страсбург. Забыл предупредить женщину, что приходит к нам делать уборку: у нас на балконе среди белых петуний вырос какой-то стебелек, на нем уже раскрылся скромный и простенький пролетарский цветочек — как бы она его не выдернула.

«А я неверующий, как святой Фома,— говорит немецкий таможенник,— верю только тому, что вижу». И, открыв наши бумажники и кошельки, пересчитывает франки. А солнце уже понемногу опускается к горизонту, я, пожалуй, еще и не видывал такого огромного, такого красного солнца, оно закатывается за два дальних тополя, потом оставляет их, погружается... В Вену мы прибываем с опозданием, два часа стоим на Западном вокзале. Субботний вечер, горожане, собравшиеся на отдых, и мужчины в военной форме толпой спешат к своим поездам. К каждому поезду — новая волна пассажиров. Щелканье каблуков, приветствия взмахом руки. Нервно прогуливаюсь по перрону, навстречу — толпа. Тот поезд, что подан сейчас, ни-

[3] Байоми Лазар Эндре — друг М. Радноти, писатель, литературовед, с 1934 по 1951 год жил в Париже, активно сотрудничал в левой и коммунистической венгерской печати.

[4] Стихотворение М. Радноти, посвященное республиканской Испании, которой поэт глубоко сочувствовал.

[5] «Проклятие войне» *(лат.)*.

как не для экскурсантов: военные мундиры спешат, бегут, цепляются за поручни, слышатся выкрики, короткие, резкие, грохают сапоги, режут глаз погоны и нарукавные повязки.

И вдруг во мне снова всплывает — всплывает? — раскаленно начинает светиться давно похороненная в душе картина! Меня обтекает толпа, раскрывается передо мной и опять смыкается позади, я вижу женщину, осиянную солнцем, и дракона! — дракона, с которым бьется святой Михаил. И вижу я дикого семиглавого зверя и из земли исходящее двурогое чудище. Веселая жатва и погибельная осень... вопиют во мне слова Апокалипсиса.

. . . . . .

15 июля.

Утром в «Alliance» [6] толкование текстов, читают «La legende des Siècle» [7] Виктора Гюго. «Le mariage de Roland» [8].

Le fleuve a grand bruit roule un flot, rapide et jeune,
Le vent tremple en siffant les brins d'herbe dans l'eau
L'archange saint Michel attaquant Apollo,
Ne ferait pas un choc plus étrange et plus sombre. . .[9]

«L'archange saint Michel attaquant Apollo. . .» — борьба христианского и античного героев,— поясняет Арман Вейль, лектор, и добавляет с улыбкой: — Хотя когда-то один мой слушатель сказал, что, по его мнению, Аполлон здесь не кто иной, как Аполлион, Аполлион из Нового завета, из Апокалипсиса...» Последнее слово выхватывается слухом. Но уже не переворачивает душу. В зале собрались изгнанники — англичане, китайцы и японцы, негры и немцы, они слушают строфы Гюго... быть может, еще не все потеряно.

. . . . . .

1 сентября.

Не мог заснуть до рассвета. Сейчас уже знаю почему. Наступал этот, нынешний день [10]. Фанни тоже каждые полчаса просыпалась. В ванной, пока я одеваюсь, вопит голос Гитлера. Сосед слушает радио. Немцы начали «военную операцию». Бомбили Краков, Варшаву, Катовицы. Целый день лежу в лежку на кушетке, в желудке спазмы, каждые полчаса рвота. Плохо действует этот мир на мой желудок.

. . . . . .

2 сентября.

Приказ об ограничении бумаги. Судя по газетам, завтра Англия и Франция объявят войну Германии. Газеты выходят в уменьшенном размере, с белыми пятнами.

В Париже Фанни все же ухватила где-то в остатках маленький отрез французского шелка, и сегодня платье готово. Она стоит перед зеркалом, вертится, разглядывает себя, включает лампу, выключает, включает другую, поворачивает зеркало... в течение нескольких секунд это милая франтиха-девчушка, узел волос рассыпается, вот уже волосы заплетены в косу... и вдруг — горькие-горькие слова: ее терзают угрызения совести, первое в ее жизни настоящее шелковое

[6] Имеется в виду «Alliance française» — «Французское общество», созданное в конце XIX в. для пропаганды французской культуры среди иностранцев.

[7] «Легенда веков» *(франц.)*.

[8] «Женитьба Роланда» *(франц.)*.

[9] С грохотом мчит свои желтые воды поток,
Ветер со свистом ветви в него окунает,
Даже святой Михаил, с Аполлоном выйдя на бой,
Не наносил никогда столь ужасных ударов... *(франц.)*.

[10] 1 сентября 1939 года немецко-фашистские войска вторглись в Польшу — началась вторая мировая война.

платье — сегодня!.. От соседей слышно радио — «опровержение ложных слухов: Варшава не горит».

5 ноября. Воскресенье.

Всю ночь прометался во сне. Вот уже два дня мне решительно ничего не удается, испытываю глубокое отвращение к себе, к миру, ко всему на свете! Я написал: ничего не удается вот уж два дня? Две недели, два месяца! Только эти два дня я особенно сильно это чувствую! Взялся за пять стихотворений Аполлинера, даже первая строка не вышла, а ведь мне *надо* их сделать, стихов писать не могу, нет покоя в душе, бегу от самого себя, страшно устал и ни за что не принимаюсь. Война!

1940 год

5 сентября. Четверг.

Меня призвали[11]. В повестке помечено: «Явиться незамедлительно».

Вечер. На столе обнаруживаю письмо от Луизы, женщины, которая приходит к нам убираться. Фанни сказала, что она плакала, узнав про меня. «Дорогой господин Доктор. Жалею, что не могу попрощаться с вами лично, желаю вам, господин Доктор, всего хорошего, сил и здоровья, чтобы вынести эту ужасную перемену, я тоже буду молиться, чтобы вновь вас увидеть в добром здравии, господин Доктор. Л.»

8 сентября. Воскресенье.

День рождения Фанни. Сегодня ей исполнилось двадцать восемь. Двадцать восемь лет... Выходит, я знаю ее четырнадцать лет? Сколько это — четырнадцать лет?.. Но я четырнадцать лет люблю ее! А это сколько?!

Дочитал «Лотту»[12]. Если буду жив, и еще прочитаю не раз. Август и Гёте беседуют (о записке Лотты, извещающей о ее приезде):

А.— ...Письмецо очень мило написано.

Г.— О, весьма. Как ты думаешь, много бедняжка над ним потрудилась?

А.— Приходится тщательно выбирать слова, когда пишешь тебе.

Г.— Неприятное чувство.

А.— Это оковы культуры, которые ты налагаешь на людей.

Г.— А когда меня не станет, они скажут «У-уф!» — и опять начнут визжать, как поросята.

А.— Да, эта опасность грозит им.

Г.— Не говори — «опасность». Оставь их при их натуре. Я не любитель гнета.

Завтра на рассвете — опять в Ишасег[13]. Когда-то вернусь я домой? Когда? Моя «походная библиотека»: Библия Кароли[14] и в четырех тетрадочках «Венгерской библиотеки»[15] Арань[16] («Избранные стихотворения» — увы, состав никудышный: «Толди», «Вечер Толди», «Любовь Толди», «Смерть Буды»).

---

[11] М. Радноти был призван впервые в так называемые «рабочие батальоны» в сентябре 1939 года.

[12] Имеется в виду «Лотта в Веймаре» Томаса Манна. Цитируется в переводе Наталии Ман.

[13] Село неподалеку от Будапешта, где в описанное время отбывал воинскую повинность М. Радноти.

[14] Кароли Гашпар (ок. 1529—1591) — реформатский проповедник: впервые перевел на венгерский язык полный текст Библии.

[15] Дешевое издание венгерского Общества Франклина, ставившего своей целью популяризацию отечественной и зарубежной литературы.

[16] Арань Янош (1817 — 1882) — поэт, классик венгерской литературы.

(Эти строки я переписываю сейчас из моей маленькой клетчатой записной книжки, я носил ее при себе, пока не попал в штрафной лагерь в Ташнаде,— тогда я переправил ее домой, к Фифи... не знал, как повернутся события дальше. Сегодня 20 декабря. Я приехал домой позавчера.)

22 сентября.

Лейтенант Т.: «Как там идут, впереди! Словно шлюхи на Корсо или Ривьере!» Не было у меня пока ни одной свободной минуты. Лишь дважды взял в руки Араня — вот до чего докатился.

5 октября. Суббота.

Синерваралья. Льет дождь, едва виднеются горы. Мы движемся через Синерваралью по направлению к Вёрёшмарту. У переправы через Самош огромная пробка, воинские части, машины — паром перевозит только по две машины за раз. По обе стороны реки румынские бетонные укрепления, снятая, свернутая колючая проволока. Пока мы перебрались через Самош, наступила кромешная тьма. На дороге непролазная грязь, ноги утопают по щиколотку, грязь стягивает с ног башмаки, хлюпает, фыркает, вяжет. Нас обгоняет грузовик нашей роты, забирает офицеров, уместилось и трое из нас. Не видно ни зги, грузовик с воем продирается вперед по воде и грязи. На очередном повороте — опрокинутая телега. Мешки с соломой — 120 — 130 мешков — в грязи. Мы, человек пятьдесят, ухватились, нажали, поставили телегу на колеса. Сверху из мешков нам в лицо льет грязная жижа. То и дело образуются на дороге пробки, рев машин, ругань, фонари, от фонарей бесятся лошади, снова припускает дождь. Люди отирают с лиц грязь, руки отирают о штаны. Унылая деревенька, нигде ни огонька, только свет карманных фонариков. Мы загоняем телегу во двор. Кто показал нам его? Сбрасываем мешки под навес, вокруг все вода и грязь, я стою на телеге, подаю заплечные мешки и слипшиеся от грязи мокрые одеяла, парни становятся цепочкой, перебрасывают их из рук в руки. Выкриками отмечая их путь. Мы не видим друг друга. Половина карманных фонарей уже не горит, грязь все более скользкая. Только один колодец, из которого можно пить, к нему выстроилась очередь с фляжками. Под проливным дождем плетусь с котелком за ужином. Картошка со шкварками. Еда холодная и водянистая от дождя. Спим в сарае одетыми, двадцать пять человек, спим крепко.

(Переписывая: добавить ничего не могу — пока лихорадочно записывал это, мне стало дурно. Наутро рассказывали, что в тот вечер многие плакали, ревели в голос, как побитые дети.)

6 октября. Самошвёрёшмарт. Воскресенье.

Нас расквартировали в крестьянском румынском доме, одиннадцать человек в крохотной комнатушке, на земляном полу, только-только уместились наши тюфяки. Ужасная нищета. Эти пальцы, копошащиеся в выброшенном нами мусоре...

7 октября. Понедельник.

Голыми руками снимаем колючую проволоку линии Кароля[17]. С восьми до двух. С коричневыми от йода пальцами, с окровавленными ладонями рота возвращается в «зону». Саперы уже прошлись по окрестностям, однако от места работы не очень-то отойдешь и на сто метров: мины, ловушки для танков, западни.

Шестилетняя дочка наших хозяев, Ольгуца, прелесть. Красивое личико, темные глазки, белокурая, что у румын редкость. «Красивая

[17] Имеется в виду существовавшая со времени Трианонского договора 1920 года граница Венгрии с Румынией.

у вас дочка»,— говорю матери. «Красивая, да только белая»,— отвечает она.

Орбан, продавец из солдатской лавки в Вёрёшэдьхазе, отобрал у «бабушки» оберточную бумагу, которую мы побросали, устраиваясь. Подлец.

22 октября. Вторник.

Служу в конторе саперной роты...

. . . . . .

23 октября. Среда.

В конторе у телефона разговорчивый толковый парень-сапер. В контору входит Ласло Лорант «в качестве посыльного» и приветствует меня «в качестве поэта». Когда он выходит, сапер недоуменно спрашивает: «Это вы, что ли, поэт?» — «Я»,— отвечаю. Видно, что парня это очень занимает. Под вечер, разыскивая парикмахера, заглядываю в одну из комнат, где разместили ребят. На соломе сидит тот самый сапер и пишет письмо. «Э-гей, поэт пришел! — восклицает он, увидев меня. Парикмахер намыливает мне лицо, сапер спрашивает: «Ну, а какие ж стихи вы писать изволите? Только выдуманные или такие, демократические?» — «То есть? — удивляюсь я.— Таких различий нет. Что вы имеете в виду?» — «А то, что по-правдашнему-то у вас получается? Вы вот скажите хоть пару слов из какого-нибудь вашего стихотворения, из самого наилучшего, и я вам тогда поясню».— «Нет, так я не могу, да еще во время бритья. Но когда нас отпустят по домам, пришлю вам книгу. Эх, хотел бы я послать ее уже завтра!» — «Книгу? Так вы и книги пишете?» — «Пишу. Немало уже написал». Он вытянулся в струнку. «Этим и на жизнь зарабатывать изволите?» — «И этим тоже, но вообще я учитель». Теперь парень застывает по стойке «смирно», но «говорун» в нем не унимается: «Э-эх, не может того быть, чтобы вы книжку прислать изволили!» — «Если я что обещал, выполню непременно. Только запишите мне свой адрес».— «Ладно, коли так,— говорит парень,— изготовлю для вас визитную карточку». И тут же берется за дело.

. . . . . .

15 ноября. Пятница.

Саперное подразделение утром получило приказ, направление — Сатмар, завтра по вагонам и — к Пешту. Демобилизуют. В конторе закрываю рабочий дневник, снимаем со стен карты, планы укреплений, несколько мгновений — и ставшая привычной за эти несколько недель картина распадается. Столы уносят, вносят новые, на наше место перебирается контора 15-й роты. На душе паршиво. Что будет с нами? Поедем с саперами на грузовике.

22 ноября. Пятница.

Меня постоянно сопровождает до дома целая стая бездомных собак. Рассаживаются перед дверью и, стоит мне показаться, смотрят на меня спокойно и чуть-чуть укоризненно. Когда им кажется, я приближаюсь настолько, что мог бы дать пинка, осторожно оттягиваются назад. Радуются даже сухой хлебной корке. Во всей деревне никто собак не держит. Почему? Откуда эти-то взялись? Вечером и ночью, в темноте, они становятся смелее, тянутся носом к ноге. Из-за них кусок хлеба не идет в горло. С воскресенья никаких вестей. Фиф, любимая, я уже не выдерживаю...

Ташнад, 4 декабря.

Любимая Единственная, отсылаю это домой с Банди Валером, не знаю, вдруг будут обыскивать. Спрячь.

. . . . . .

(На этом заканчивается клетчатая записная книжка, последняя запись нервная, торопливая, почти невозможно разобрать. 3 декабря мы еще загрузили грузовик с прицепом — 50 здоровенных стволов заглотнула чертова прорва! — в полдень по чудовищной грязи двинулись на Акош. Собирались поездом добраться до Ташнадсасто, но за одну остановку до него, в Ташнаде, Паллош заметил на платформе одного из нашей роты, покричал ему, тот тоже закричал, выяснилось, что рота стоит там. Мы попрыгали из вагона. В недостроенной румынской казарме увидели наших, в бетонном подвале полроты ходит взад-вперед, ходит и ходит без остановки, а половина сидит на полу и плачет. Что случилось? Завтра будет отбор! Вся рота объявляется штрафной — за «злоупотребления» (?!) — семьдесят человек останется здесь до марта, вы тоже в списке... Мы? За что? За то, что вас здесь не было, не могли отговориться.

. . . . . .

На другой день из семидесяти человек осталось тридцать пять, старший лейтенант Д. похерил все списки и отобрал тех, кто с дипломами, как «лиц ответственных». За злоупотребления! Первая выгода, какую принес мне учительский диплом... Было 15—20° мороза, топить не разрешалось. Сейчас я не в состоянии писать об этих двух неделях. Я состарился, нервы в самом плачевном состоянии. А ведь держался изо всех сил, нужно же было, чтобы среди двух десятков липотварошских адвокатов нашлось и несколько «дисциплинированных» людей. Я был одним из них... Вести дневник я не решался, да и не мог из-за холода. К тому же не было света.) В карманном календаре обнаружил несколько строк:

4 декабря.

Рота уходит. Нас определяют к штрафникам. Расставаясь, многие плачут. Я не плачу.

5 декабря.

В пять часов подъем, до пяти часов, дотемна,— работа. Охранники с примкнутыми штыками, территорию казармы покидать запрещается. Помыться негде, раздеться невозможно. Холодно.

6 декабря.

Грузим вагоны. Колючая проволока.

8 декабря. Воскресенье.

Работаем с пяти до пяти. Противотанковая яма.

На этом кончаются и краткие записи. Потом снова:

17 декабря.

Днем в четыре отправление из Ташнада. Вчера хорошее настроение, сочиняю стихи «на память» врачам, поварам, нашему взводному.

(При переписывании: взводный д-р Таусиг в свою очередь также сочинил мне «стих на память»:

Наше поколение лучших не рождало,
Чем поэт Радноти Миклош, славный малый.
Жаль, что венценосный винишко не жаловал,
Оттого и в лагерь штрафников пожаловал.
Правда, он и здесь кропал свои стишата.
Здравствуй же лет до ста средь почестей и
злата!

Твой друг Банди Таусиг, зам. взвод.
Ташнад, штрафной лагерь, 16 дек. 1940 г.

Правда, «стих» не без погрешностей, но Банди был парень славный, я полюбил его. Спокойный, умелый. Ребята все подписались, подарили мне на память.)

18 декабря. Среда.

В пять утра — дома. Моюсь, еду в Гёдёллё[18]. Вечером — демобилизовали.

28 декабря.

Вечер Ашера — Секея[19]. Стихи Аттилы[20] имеют огромный отклик. Подлая, продажная публика, бранюсь про себя. Его сборник «Очень больно» разошелся в 50 — 100 экземплярах (и это за два года, лучшие его стихотворения) по два пенгё или два шестьдесят за экземпляр! — когда же на четвереньках влез между двух вагонов товарняка, Черепфалви[21] за три месяца продал две тысячи экземпляров его «Полного собрания стихотворений» по семь пенгё... Но сейчас, наблюдая за этой продажной публикой, я вдруг почувствовал и другое: многие из присутствующих повторяли стихи Аттилы про себя, они были «читатели», судя по тому, что я не знал их, однако и в их душах стихи его становились бессмертными. Словно вместе со смертью получили особую акустику.

Должно быть, год-полтора назад я читал о Нем лекцию рабочим на каком-то вечере памяти и сказал примерно так: творение, которое поэт создает до смерти своей, с его смертью обретает цельность, композиция, которую при жизни он как бы прикрывал своим телом, становится видимой, когда тело это сходит в могилу, она начинает светиться и расти... И вам и нам, поэтам — современникам его,— дано было увидеть поразительную метаморфозу, когда находящееся в процессе созидания творение вдруг оказывается совершенно законченным, обретает вневременно́е вечное существование, и всего-то понадобилось для этого, чтобы чудесного, милого молодого мужчину вынули, смятого тормозами вагонов, и с переломанным телом и давно уже надломленной душой схоронили в Балатонсарсо. Странное чувство и ужасный урок. А сколько здесь сознательных свидетелей этого? — оглядываюсь я вокруг. Меня захлестывает горечь. Вы еще рукоплещете? Помню, в конце я сказал: судьба закономерно свершилась над этой чистой и вечно жаждавшей света душой. Он жил в унизительной бедности, среди непрерывных и все учащавшихся политических разочарований. Такою естественной смертью умер в венгерской литературе только один поэт — Шандор Петёфи, поэт венгерской свободы, погибший за свободу своей родины в битве под Шегешваром. Он бы не вынес того, что́ затем последовало. Как не вынес Аттила. Для меня было бы удивительно, если бы он мог при этом жить... как удивительно и то, что мы — во всяком случае некоторые из нас — еще живы.

---

[18] Городок под Будапештом, где располагалась часть, к которой приписан был М. Радноти.

[19] Ашер Оскар — артист, сочувствовал рабочему движению, организовывал литературно-художественные вечера, даже с нелегальной программой. Секей Тибор — писатель; погиб в фашистском «рабочем лагере».

[20] Аттила — имеется в виду Аттила Йожеф (1905 — 1937) — крупнейший пролетарский поэт Венгрии. покончил с собой, бросившись под поезд на станции Балатонсарсо.

[21] Черепфалви Имре — известный издатель, охотно печатавший прогрессивных писателей.

1941 год

1 января.

Сильвестрова ночь у Ольги Сентпал; в шесть утра попадаем домой. Во мне стыла какая-то строгость, так и не мог почувствовать себя непринужденно. Ужасный год был, а какой-то грядет?

Кровоточил здесь времени вихрь,
кровоточили деревья вот эти;
шифр из огромных темнеющих цифр
выцарапывал на снегу ветер,—

бились во мне мои собственные строки. И предыдущая строфа тоже:

Иногда на себя оглянется год —
взвизгнет и потеряет сознанье:
страшная осень по следу ползет,
скорбно тупеет зима от страданья[22].

8 февраля.

Дежё [23] пишет из Сегеда: «...хочу пожаловаться: решил организовать в университете вечер молодой поэзии, но пришлось отказаться, так как мне поставили условие, что участвовать в вечере могут только арийцы (то есть поэты арийской крови),— на такое я не пойду!». Ничего, Дешке. Я становлюсь понемногу янсенистом. Ведь и Христос не за всех умер на кресте. Я давно уже пишу не для всех — да поэты и вообще никогда не писали для всех. И двести и две тысячи лет назад. Главная беда в том, что такие вот сопляки с подобными «взглядами на литературу» станут преподавать ее. Вот это уже национальная трагедия.

. . . . . .

12 февраля.

Пересматриваю мои рукописи. 17 января: стихотв. «Вёрёшмарт». 30 января: «Каплет дождик, высыхает...». 5 февраля: «Январь» — маленькое стихотворение в «Календарь». 7 февраля: стих. «Октябрь». 11 февраля: маленькое «календарное» — «Декабрь» и «Эпиграмма». Между всем этим перевод из Гёте.

О, оставьте меня! Сейчас я работаю. И быть может, не так уж из рук вон...

. . . . . .

17 марта.

О родина, моя родина... Днем спускаюсь к Илковичу выпить кофе. Приходит Рожика, садится, беседуем. «Скажите,— обращается она к официантке,— нет ли здесь вашей коллеги, что работала вчера после обеда?» — «Она будет только после обеда,— отвечает девушка,— а что такое?» — «Ничего, я еще загляну»,— говорит Рожи. Я смотрю на нее вопросительно. «Вчера, расплачиваясь, я дала ей десять пенгё, она сказала, что у нее нет сдачи, отдаст позже, потом мы обе про это забыли, ну, я вот пришла, и опять зря. Да ничего, успеется». Но тут в зале показалась гардеробщица и сразу подошла к Рожи: «Не вам ли, ваша милость, Илуш позабыла вчера дать сдачу?» — «Мне».— «Вот, она оставила для вас эти деньги и еще просила, чтоб вы не сердились, она просто забыла... (Гардеробщица доверительно склоняется к Рожи.) Да вы и вправду не серчайте, уж вы, будьте добры, поверьте, эта бедняжка нынче такая рассеянная, столько у нее сейчас забот да хлопот, что не приведи господь. Чему уж и удивляться, если голова кругом...» — «Влюбилась?» — спрашиваю. «А, какое там,— машет рукой могучая «доброхотка»,— ее, изволите

[22] Из стихотворения М. Радноти «Пенистое небо» (1940). Перевод Л. Мартынова.
[23] Дежё (Дешке) — имеется в виду Бароти Дежё — венгерский литературовед, друг Радноти.

видеть, определили наконец на место, и она теперь не знает, что ей и делать. Она ведь, изволите знать, учительница, уж пять лет как диплом получила, и вот наконец нашлось ей место, в провинции».— «Так в чем же дело?» — опять вступаю я в разговор. «Так-то оно так, а только не так все и просто. Да вы сами подумайте, девушка она бедная, получает сейчас куда больше, а как-то еще проживет, как одеваться станет там, в провинции, с того малого учительского жалованья... а уж как хотелось ей учительницей стать, едва дождалась, а теперь вот думай как хочешь...» О родина, о моя родина, родина!

4 апреля.

Утром в четверть десятого звонят. Пришел трубочист проверить плиту.

Я работаю в кафе у Илковича. Заходит Дёрдь Ацел[24]. «Вот это да, говорит, вот этому я завидую. Сейчас, когда все в тревоге, ты способен писать!» Поднимаю на него глаза. «Собака лает, кошка мурлычет, поэт — пишет» [25],— отвечаю ему. И опять склоняюсь над бумагой.

7 апреля.

Прощается Бела, Шандор Франкль ушел уже вчера. Повестки в рабочие батальоны. Еще день-другой... уйду и я. Бог с тобой, переводная антология! Мирные поэтические планы! Еще поправляю там и сям в спешке законченное вчера стихотворение. Да разве не все равно?

10 апреля.

Если действительно еще есть работа, какую должен я выполнить здесь, на земле, сгинуть я не могу. А если сгину, значит, и не было смысла продолжать жить. Вчера ночью осмотрел мои книжные полки. Великие творческие наследия как-то подтверждают, что... Да и то, ка́к я родился,— ведь для чего-то я же родился, иначе к чему были эти жертвы...[26] Сижу в маленьком эспрессо, четверть первого, жду Дюлу. Он опаздывает. Верно, тревога застала его в пути.

12 апреля.

Вчера вечером сербский поэт еще сидел среди книг в своей белградской квартире и пытался воссоздать стихотворение Рильке на своем родном языке. Днем к нему заглянул собрат его по перу, тоже поэт, они говорили о том, что всему конец... и вскоре перешли на литературу. В «конец» не верили и попрощались без всякой торжественности, просто сказали друг другу «до свидания», с обычной теплой улыбкой, без намека на пафос. Затем гость с карманным фонариком в руке неверным шагом двинулся к дому через город, погруженный во тьму, поэт «проверил» затемнение — не отвалилась ли какая-нибудь кнопка со вчерашнего вечера, хорошо ли льнет темный бумажный лист к стеклу окон. И зажег настольную лампу. А нынче этой комнаты уже нет, да и сам поэт — где он?

19 апреля.

Над «Олимпией» [27] реет флаг со свастикой.

---

[24] Ацел Дёрдь (род. в 1917 г.) — член Коммунистической партии Венгрии с 1935 года, сейчас член Политбюро, секретарь ЦК ВСРП; был близким другом М. Радноти.

[25] Эти слова перефразированно вошли в стихотворение М. Радноти «Вторая эклога», написанное 27 апреля 1941 года.

[26] Мать М. Радноти умерла родами, родив двух близнецов, один из которых не выжил.

[27] Здание театра в Городском парке.

27 апреля.

После более чем двухлетней подготовки я три дня назад начал писать «Вторую эклогу». Сегодня кончил. Ведут разговор летчик и поэт. Как соотносится эта эклога с первой? Пиште понравилось, считает, что эта не слабее. Соединение нибелунгова и александрийского стиха своим звучанием совершенно напоминает дистих, а в конце я и александрины сменил нибелунгами, это делает стих более торжественным, и рифмы трагично игривы — кто заметит? Разве что Пилати[28]. Он приметил это и в стихотворении «Полыхают огни».

Вчера грандиозное семейное событие: утром промок до нитки, днем купил зонтик. В возрасте тридцати двух лет — первый зонтик в моей жизни. Немного запрезирал себя, стало грустно. Свою печальную и презренную взрослость прикрывал тем, что с гордостью демонстрировал зонтик каждому встречному и поперечному.

5 мая.

Мне тридцать два года. Арань, пришедший в литературу неторопливо, подумавши, уже написал «Толди», а Гёте — «Вертера» (не говоря уж о лирике) — как раз в этом возрасте... А если бы Петёфи... довольно имен, ведь чего достиг Шекспир в тридцать два года!.. Кстати, надо бы посмотреть: а есть у меня дома хронология по Шекспиру? Ну не важно. Стыдись!.. Мне тридцать два года, тридцать два года назад умерла моя мать. Имело ли смысл?.. Я уже прожил на четыре года дольше ее. Но разве же я хотел?!

6 мая.

Чудо, сколько я уже наработал! Возможно это? Имеет ли смысл?..

7 мая

От Дюлы[29] получил в подарок огромного семитомного Рильке, он еще и стихотворение к этому написал, от Фанни — портфель, от Юдит — автопортрет.

После обеда с Дюлой на ярмарке-выставке. Перед советским павильоном извивается очередь, полицейские. Стояли минут пятнадцать, вошли. В декоративном искусстве они очень сильно шагнули вперед после Парижской выставки, со вкусом, хорошо расположен материал. У «Книги отзывов» — столпотворение, только что не смертоубийство. Многие пишут. Дюла протискивается к столу. Предупреждающе сжимает мне руку. К столу с «Книгой отзывов» как раз подсел молодой человек, он загородился газетой, чтобы не видели, что он пишет. Следующий — крестьянин — точно так же.

. . . . . .

8 мая.

Кити, моя маленькая племянница, ей восемь лет, спрашивает мать: «Скажи, мамочка, немцы все солдаты или есть у них и люди тоже?»

22 мая.

Мы в поле, на длинную травинку садится жучок. Травинка клонится, жучок едва не сваливается наземь. Он висит на одной ножке, затем подтягивается и с поразительной ловкостью устанавливает равновесие. У него тут какое-то дело. А вы все растроганно таращитесь на машины — вот ослы!

В новых натюрмортах Юдит столько страсти, они говорят, кричат, угрожают, они живописнее, чем когда-либо, и лиричнее, откры-

[28] Пилати Дёрдь — венгерский литератор.

[29] Ортутаи Дюла (род. в 1910 г.) — этнограф, фольклорист, литературовед, член Венгерской академии наук; близкий друг Радноти.

тее. Люблю ее. Она беспокойный, трепещущий художник и сейчас как-то перестала заботиться о «школе», освободилась и, пожалуй, впервые видит мир словно бы заново. У нее и раньше был свой, особый мир, но она все кружилась вблизи других миров.

25 мая.

Жужа Гал звонила еще на прошлой неделе, сказала, что на одном из вечеров полиция не разрешила читать «Береги и защищай». Сейчас вдруг мне вспомнилось и стало больно. До сих пор «проскользнуло гладко».

Бедняк в трамвае — так бережно складывает свой пересадочный билет, так аккуратно прячет в бумажник, словно это какая-нибудь грамота. Но ведь и я так же складываю автобусный пересадочный билет, если еду один. Трамвайный билет для меня необходимость, автобусный же — роскошь! Сорок филлеров! На десять — десять! — филлеров дороже, чем в трамвае. А еще Фиф считает меня легкомысленным. Так оно и есть, конечно, но с чувством вины. Ибо я часто езжу автобусом.

12 июня.

Фанни с утра поехала на Иштенхедь[30]. Я нервничаю, мечусь по комнате, убегаю, иду обедать и, когда уже ничто не помогает, сажусь за «Третью эклогу». И она льется, как давно собиравшийся ливень...

22 июня. Воскресенье.

Вчера вечером ужинали у Жана Марселя[31]. Восхитительный французский ритуал, с половины девятого до половины двенадцатого едим, разговариваем. Я люблю эту пару. Он — олицетворенный сюрреализм, в разговорах выплескивает свои творческие порывы. Каждый год один-два рисунка или гравюры, несколько строк poème en prose[32].

Полуночным фуникулером на Иштенхедь. Плохо сплю, просыпаюсь смертельно усталый. Пока поднялись, дом пуст, вот он, «сон», или черт его знает что. Я абсолютно спокоен и дрожу от нервного возбуждения. Пытаюсь писать, переводить... не получается... читать... и это не могу... располагаюсь полежать на солнце... иду в комнату... Юдит мучит меня? Фиф считает, что да... сцепляю зубы, так что трещат скулы... Обедаем одни в половине первого, ем немного и с горечью. После обеда сплю до шести. Болит голова, я — чего не делаю никогда — включаю вдруг радио. Противовоздушная готовность... мы потрясенно переглядываемся. Россия?! «Продолжаем концерт». Я одеваюсь и слушаю «музыку». Болят корни волос, под глазом прыгает нерв. «Передаем последние известия»... Сигналы паузы... затем: «Оборонительные силы немецкого государства с трех часов утра находятся в состоянии войны с советско-русскими военными соединениями...» Мы стоим рядом возле приемника — уже читает стихи Зита Селецки,— мы все стоим... «Эта тоже не умеет читать стихи»,— говорит кто-то из нас двоих, другой согласно кивает... мысли далеко... Спускаемся с горы, на фуникулере воскресные толпы, у моста Маргит и въезда на остров толпятся загорелые женщины и светлоликие мужчины, над ними трепещет ужас. Дома вынимаю черную бумагу — делаю «затемнение». Дело идет быстро, с каждым разом все ловчей... практика. Снизу кричат нам Зёльды и Вера Балинт, потом Банди Петер. Заходят. Сидим в темноте, двигаемся ощупью. Удушающая жара, закрыть окна немыслимо. Ужинаем в маленькой корчме напротив (вина здесь не продают, запретили). Затем Банди на такси везет нас по темному мосту на улицу Гюльбаба, по дороге

[30] Гора в Буде, где жила мать Фанни Радноти.
[31] Французский график и искусствовед.
[32] Стихотворения в прозе *(франц.)*.

покупаем вина, бургундского красного, там, наверху, садимся в маленьком садике Банди среди роз, сад уходит вверх террасами, вокруг Рожадомб[33], а над нами звездное небо. Мы пьем. Пьем вчетвером, без удержу; Фери Зёльд и Фиф едва пригубливают. И вспоминаем...

26 июня. Четверг.

С Пиштой Вашем[34] сидим на балконе. По улице идет Иван Б. «Какие новости?» Он обеими ладонями рупором прикрывает рот и, подняв к нам голову, шепчет: «Nous avons declaré la guerre!»[35]. Бедная, бедная страна! О ты, печальная Венгрия... Было восемь часов вечера, еще совсем светло...

Ночью. В ночном выпуске «Киш уйшаг» об этом ни слова, но Кашшу бомбили, как и скорый поезд, шедший на Пешт.

30 июля.

Читаю «Войну и мир». Сейчас оставьте меня в покое! «Ну, князь, Генуя и Лукка уже не что иное, как поместья фамилии Бонапарте...»— опять говорила вчера вечером Анна Павловна Шерер, фрейлина и приближенная императрицы Марии Федоровны,— и меня вновь завораживает знакомая и всегда новая интонация.

Ночью долго читаю при керосиновой лампе. Не трогайте меня сейчас, оставьте!

1 августа.

Армия Кутузова движется к Ольмюцу. Графиня Марья отказала Анатолю. Правильно! И я открываю чудесного капитана Тушина, я не помнил его — капитана батареи под Шенграбеном.

Закончил перевод Тибулла и маленькое стихотворение Шенье. У меня от любовных стихов оскомина. А между тем к сентябрю нужно перевести еще десять.

4 августа. Будапешт.

Аустерлиц... Князь Андрей ранен... Пьер разводится... Андрей возвращается в Лысые горы, маленькая княгиня умирает родами. Тильзитский мир — и я снова здесь. Нервничаю, совершенно нет ощущения, что был «летний отдых». Только город — как и всякий раз по возвращении — кажется вонючим, воздух ужасным.

И снова газеты. На очереди Индокитай. Думаю об индокитайском студенте — как-то ночью он рядом со мной рылся в книгах у Жибера на Сен-Мишель (тому уж два года), и мы одновременно потянулись за «Le poète assassiné»[36] Аполлинера и одновременно отвели руки. «Книга ваша»,— повторяли мы оба с чуть хмельной и немного туманной улыбкой ночных искателей книг. Он не протянул руку к книге. Мы стояли, вытянув шеи, авторы на «А» теснились высоко. Я пошел дальше и между желтыми томиками Бальзака вдруг вижу книгу в серой обложке: «Le poète assassiné». «Кто-то был невнимателен»,— подумал я строго. И улыбнулся студенту: «Этот экземпляр мой, а тот — ваш». Он взял книгу с полки и ответил мне теплой, благодарной улыбкой. Он купил еще и томик Кокто. В полночь я еще раз увидел его на углу Кюжа, с двумя книжицами в руке; он смотрел вдаль. И дома у него на полке те же самые французские книги, что и у меня... на другом конце света. И теперь на очереди — они. Приладит он «затемнение» — и конец всему.

---

[33] Район Буды.
[34] Ваш Иштван (род. в 1910 г.) — венгерский поэт, близкий друг М. Радноти.
[35] «Мы объявили войну!» *(франц.)*
[36] «Поэт убиенный» *(франц.)*.

21 сентября.

Вчера Фанни рассказала сон, приснившийся ей ночью: мы скрываемся с ней под приходской церковью Белвароша[37], будто бы там катакомбы — вроде «готических подвалов французских кафедральных соборов»,— скрываемся, потому что принято постановление сжигать тех, кто читал стихи Макса Жакоба, Кокто и Элюара...

Ну что ж, если и вправду вынесут такие постановления, для нас по крайней мере это не будет неожиданностью.

В «Непсаве»[38] на целую полосу статья о парижской премии Аполлинера. Слабая и поверхностная писанина — при этом ни слова о том, что избранные стихотворения Аполлинера вышли на венгерском уже год назад. Зато дурной прозой, в подстрочном переводе цитируют из стихотворения «Зона», которое переводил не только я, но и Ронаи[39]. Почему? Венгерский рабочий не вправе потребовать от своей газеты, чтобы его информировали о литературе по совести, как положено? Венгерский рабочий должен читать Аполлинера в оригинале? И если премия, названная именем Аполлинера, привлекает внимание «Непсавы» на целую полосу, отчего не привлекает ее внимание также и перевод? Статья написана «специалистом по литературе» Ференцем Вардихи. До сих пор в печати появилась только одна его книга, если не ошибаюсь,— роман «Динамит». Я это знаю, хотя смертельно ненавижу динамит. Он, надо полагать, отнюдь не так страстно ненавидит поэзию и все-таки не знает о существующих переводах из Аполлинера... Или просто не желает знать?

30 сентября.

Сборник «Любовная лирика», корректура в прокуратуре. Боюсь за Тибулла. В полдень позвонил в типографию, из ста стихотворений цензура вычеркнула тридцать! Какие именно? В типографии этого еще не знают, человек, посланный в цензуру, так перепугался, увидев вычеркнутое, что тотчас же передал корректуру главному прокурору, Тибору Лее, для контроля. Завтра нам дадут ответ. Право, стоит ли вкладывать столько труда...

1 октября.

...Получили окончательное решение. Снято семнадцать стихотворений. Шранцу вчера показалось со страху много больше, но сняли сперва восемнадцать, одно из них главный прокурор разрешил. Но что они могут в них осуждать? Это ведь не учебное пособие для девиц из городского училища! На первой же полосе вычеркнуты эпиграммы *Асклепиада* и *Онеста*; затем *Проперций* «Счастливая ночь», *Тибулл* «Detestatio belli», «Баллада» *Вийона, Ронсар, Шторм, Верлен, Рембо, Ришпен* «Under Marie Koskenniemi»[40], *Т. С. Элиот*, даже два его стихотворения сразу, *Олдингтон, Монтерлан!* Погубили книгу! Из моих переводов снято пять, у Пишты — пять, у Гезы Кепеши — шесть, у Семлера — один. И какие стихи! Цензор, обладающий столь изысканным литературным вкусом,— доктор Рихтер.

1 ноября.

День всех святых. Окончил заметки к «Посмертным стихам» Аттилы Йожефа. И боюсь цензуры. Если снимут конец, все теряет смысл.

Днем встречаемся у Дюлы, вместе идем на кладбище с Фери, Габором и Дюлой. Депутации студентов университета и рабочих воз-

---

[37] Центральная часть Пешта.
[38] Газета венгерской социал-демократической партии.
[39] Ронаи Дёрдь — венгерский поэт, прозаик, публицист.
[40] «Подражание Марии Коскенниеми» *(фин.)*

лагают венки на могилы Кошута [41] и Танчича [42]. Безмолвная демонстрация за свободную Венгрию. Пригласили и нескольких писателей или — определенных писателей?.. Нас, то есть писателей, мало. Собираемся у входа слева. Дюла Ийеш, Имре Ковач, Золтан Сабо, Анна Кетль, десять — пятнадцать турульцев [43], десять — пятнадцать молодых рабочих. Прибыли и два венка, обвитые красной лентой. Справа венок несет турулец, слева — молодой рабочий. Вот так бы — как хорошо! Хотя я спросил бы кое о чем турульца... и очень мне любопытно, что́ бы он мне ответил. Но все же так — хорошо. Мы шагаем следом за ними, с Дюлой и Ференцем. Габор куда-то исчез.

Обычные посетители кладбища поглядывают на процессию любопытно и подозрительно. Площадка перед мавзолеем Кошута черна от «проникших» туда рабочих. Когда один из венков несут вверх по лестнице (второй венок предназначен для могилы Танчича), зазвучала песня Кодая[44] на стихи Бержени[45] «К венграм» — «Море печальное мира скорбно шумит, о, мадьяр...». Чудесный, прозрачный осенний день, сияющий и при этом подернутый легкой дымкой, под осенней голубизной реет, скользит, бьется стихотворение Бержени... Руководитель студентов произносит три-четыре короткие фразы о независимой, свободной Венгрии, о свободе. Свобода... ритмы Бержени звучат у меня в ушах. Выкрики: «Да здравствует независимая Венгрия! Да здравствует свободное отечество! Свободную Венгрию!»

И сразу же: «К Танчичу! К Танчичу!» Толпа всколыхнулась, движется. На могилу Танчича также ложится обвитый лентой венок.

. . . . . .

3 ноября.

Суета вокруг Дня поэзии в Веймаре. Кто же будет «представлять» родину поэтов, мою родину? Новое газетное сообщение: «И в этом году 31 октября третья империя устроила день поэзии в Веймаре, в котором приняли участие также приглашенные поэты одиннадцати наций Средней и Восточной Европы. Венгерскую поэзию представлял на Дне поэзии Йожеф Нирё, писатель из Трансильвании. Среди прочего Нирё заявил следующее: «В эти дни духовная Европа рождается вновь. Я счастлив, счастлива венгерская литература, что и мы можем принять участие в этом духовном строительстве. Только что я видел в церкви прекрасную картину: Лютер указывает на фразу в Библии о том, что кровь нас очистит. Кровь очистит всю Европу! Народы Европы сплотятся под знаком мира, души и новой духовности и наконец-то обрящут друг друга. Всем сердцем, всей душой желаем мы принять участие в этом трудовом коллективе. Да здравствует Адольф Гитлер! Да здравствует Германия! Да здравствует общество немецких писателей!». Сейчас, когда я (в понедельник утром, 3 ноября) переписываю это газетное сообщение, я лишь размышляю... Случайно ли, что на моих полках нет из его писаний ни единой строки? Даже в антологиях. Даже в мусорной корзине?

28 ноября.

Стихотворение образуется как капля воды. Вода собирается, принимает новую форму, вытягивается, потом срывается и, падая, превращается в совершенного вида каплю.

[41] Кошут Лайош (1802 — 1894) — вождь венгерской буржуазной революции 1848 — 1849 гг.

[42] Танчич Михай (1799 — 1884) — революционер-демократ, поборник отмены крепостного права в Венгрии.

[43] Имеются в виду члены студенческой националистической организации.

[44] Кодай Золтан (1882 — 1967) — венгерский композитор, теоретик и собиратель народной музыки, член Венгерской академии наук, в 1946—1949 гг. ее президент.

[45] Бержени Даниэл (1776 — 1836) — венгерский поэт, создал выдающиеся образцы лирической патриотической поэзии.

10 декабря.

По дороге в библиотеку встретился с Кенерешем[46] в трамвае. Одну остановку проехали вместе. «Ты обещал переводы, но так и не прислал!» — говорит он. «Да вот хотел как раз... Есть у меня один Вордсворт, я перевел его полтора года назад для радио, но счел неудачным, а на днях в «Мадяр чиллаг» это стихотворение появилось в переводе Лёринца Сабо[47],— и мой лучше. Хотя и мой тоже далек от оригинала... но я все же его пошлю тебе».— «Англичанина?» — «А что?» — «Англичанина! Сейчас? Подумай сам, ну можно ли?» — «Редактор — ты!» — говорю. Потом, подумав, добавляю с усмешкой: «К тому же он давным-давно мертв!» — «В самом деле,— подхватывает Кенереш серьезно,— воевать против нас он уже не может...— И кричит мне вслед: — Присылай, жду!»

1942 год

26 января.

Нет времени для дневника. Перевожу «Les jeunnes filles»[48], Монтерлана для Черепфалви, адский труд, проблемы стиля, игра слов. Переводить прозу — больше никогда! С моей дотошной, беспокойной натурой — сплошной убыток. Монтерлан?.. Может, он и стоит положенных на него трудов... Между делом перевел для Габора Халаса[49] кусок из «Вольпоне» Бена Джонсона, переводил с наслаждением, и удалось. Отдаю Ч. Сабо один перевод Лафонтена, Гизи Байор[50] прочитает его по радио. Этот перевод тоже удался, а я тем временем полюбил и Лафонтена. Уже не считаю, что он «пунктик французов».

Между тем вновь посыпались призывные повестки, страх ожидания и работа, работа — вдруг заберут, а я даже не сумею закончить эти стихотворения. Тибор и Пали на Украине, Пишта демобилизован.

. . . . . .

18 марта.

Нет, вернее, не было времени делать записи. И теперь уже не могу восстановить кризисы этих двух месяцев и мои проблемы. Не могу? Мог бы — не хочу. Поэтому лишь вкратце:

Перевод романа Монтерлана уже в печати. Цензура загубила его, особенно в средней части. Перевод по-настоящему хорош. Только ведь кто заметит?

И для Ч. Сабо перевел четыре стихотворения. Его книга выйдет под названием «Три поэта» (Шелли, Байрон, Китс), и к ней издают маленькую антологию стихотворений этих трех поэтов. Рядом с лучшими переводами Арпада Тота[51], Бабича[52], Костолани[53], выпало встать со своими переводами и мне, вернее, нам: кроме меня попросили еще Ваша, Девечери[54] и Дёрдя Ронаи. Стихи на заказ. Все кроме Китса очень удались. Мне повезло — ведь так, к сроку, стихи могут удаться, только если повезет.

20 апреля.

Сижу в кафе «Сабадшаг» и перевожу Лафонтена. Договорились с Рожавёльди, что отдам в конце марта, готовлю маленький сборник,

[46] Кенереш Имре (1911 — 1962) — венгерский литературовед, критик. В 30 — 40-е годы сотрудничал в редакциях различных журналов, издательств, активно помогал печататься «левым» писателям.

[47] Сабо Лёринц (1900 — 1957) — венгерский поэт, переводчик.

[48] «Юные девушки» *(франц.)*.

[49] Халас Габор (1901 — 1945) — венгерский литературовед, критик, сотрудничал в ряде журналов. Погиб в «рабочих лагерях» за несколько недель до Освобождения.

[50] Байор Гизи (1893 — 1951) — выдающаяся венгерская актриса.

[51] Тот Арпад (1886—1928) — венгерский поэт.

[52] Бабич Михай (1883 — 1941) — венгерский поэт.

[53] Костолани Дежё (1885—1936) — венгерский поэт и прозаик.

[54] Девечери Габор (род. в 1917 г.) — поэт, переводчик, лингвист.

пятнадцать басен. Сижу в «Сабадшаге» и перевожу, слева, в другом углу, сидит Бела Телекеш [55], там, впереди, дядя Викар [56] свинничает с кем-то. Все «переводчики Лафонтена». Странное чувство. Сидят себе безмятежно и не ведают, что кто-то тут, рядом с ними, делает куда лучше частицу того, что они сотворили несколькими десятилетиями раньше. Трагедия перевода. Не хотелось бы и мне дожить до этого. Художественный перевод... но все же кое-что остается... остается только то, что блистательно и как венгерское стихотворение.

30 апреля.

Вечером собрались с Фиф в кино, у подъезда сталкиваемся с Юдит Йожеф [57]. Она направляется к нам. У нас уже билеты. Юдит идет с нами в надежде, что билет ей еще достанется. На улице Лайоша Наваи, под дождем, Юдит вдруг: «Аттила в Пеште». Я ошеломленно гляжу на нее, от неожиданности не понимаю, от неожиданности взвивается внутри радостно: «Ну ведь я же всегда говорил!..» Потом доходит: «Доставили из Сарсо, еще не знаю, когда будет захоронение, разрешения пока не дали...»

2 мая.

Вечером в прихожей обнаруживаю клочок бумаги без подписи, почерк незнакомый: «Похороны Аттилы завтра в десять утра, улица Фиуме». В вечерних газетах об этом ни слова. Почему?

5 мая.

На кладбище собралось человек пятьсот, рабочие. Вижу Дарваша, Петера Вереша [58], Тамаша Майора, Хильду Гобби [59]. Хлещет дождь, мы промокли насквозь, вода льет с зонтиков прямо на шеи. Мокнут венки, мокнет серебристый гроб Аттилы. Говорит Золтан Гашпар, поет хор Вандора [60]. И Калман Рац [61] тут же со своими нилашистами. Еще бы, ведь он когда-то в шахматы играл с Аттилой в «Японии». Воскресные газеты также не дали сообщений о времени похорон. Весть, по-видимому, распространялась по организациям, но кто оповестил Калмана Раца? Газеты тошнотворно благостны.

1 июля.

Меня призвали. Остался неоконченным перевод Лафонтена. Родине нет в нем нужды... не охранила же меня Муза, чтобы я мог его закончить. Сегодня собрался приняться за III том «Le jeunnes filles» Монтерлана. Это тоже буду переводить не я. «Le Démon du Bien» [62]. Oui, le Démon, mais «du Bien»?

(Сделанные в лагере заметки я время от времени «черной почтой» пересылал Фиф. Она собрала их вместе. Писал я в маленькой клетчатой тетрадке, как и в сороковом, и так же, как в сороковом, эта тетрадка не давала покоя моим сотоварищам: «И что он там все пишет, этот...»)

5 июля.

Нам выдали желтые нарукавные повязки и солдатские шапки. Завтра прививка против тифа. Живу в состоянии глубокого равноду-

[55] Телекеш Бела (1873 — 1960) — поэт, переводчик.
[56] Викар Бела (1859—1945) — писатель, переводчик.
[57] Спутница жизни Аттилы Йожефа.
[58] Дарваш Йожеф (1912 — 1973), Вереш Петер (1897 — 1970) — венгерские «крестьянские» писатели, крупные общественные деятели, особенно после Освобождения Венгрии.
[59] Майор Тамаш, Гобби Хильда — выдающиеся венгерские артисты, принадлежавшие к кругам прогрессивной интеллигенции.
[60] Вандор Шандор (1901 — 1945) — композитор, дирижер, руководитель революционно настроенных рабочих хоров. Погиб в фашистском концлагере.
[61] Рац Калман — писатель, во время войны заигрывавший с нилашистами — венгерскими фашистами.
[62] «Демон Добра». Да, Демон, но «Добра»? *(франц.).*

шия. Желтую повязку ношу, но даже не «горжусь» этим, как здесь многие. Однако и не стыжусь. Уж лучше бы гордиться...

6 июля.

Прививка. Погонят на Украину? Прививку делают над сердцем, перед тем протирают кожу йодом. Красочный символ. Желтое пятно и на коже. После укола сильно идет кровь, игла, должно быть, угодила в кровеносный сосуд. Иду как Христос, с распахнутой на груди рубахой, с кровоточащей грудью...

11 июля. Суббота.

Разрешили посещение. Приходят Фиф, Юдит, Илона, Пишта Ваш и Тамаш Майор. Ужасная толпа на маленьком дворике. Тамаш тайком опускает мне в карман тридцать пенгё, я заметил, но он ни за что не хочет взять их обратно. Неловко. Фиф рассказывает, что я получил «литературную премию», 250 пенгё. Уж не знаю, из какого фонда Липотварошского касино[63]. Куратор — какой-то профессор-уролог. Почему мне дали ее? За что? Впрочем, хорошо, что Фиф не останется совсем без денег. Я нервничаю, не сплю всю ночь.

12 июля.

В душе ужасающая пустота и нервное напряжение. Я пленник. Идем по Дунайской набережной обедать с Фиф и Юдит, разговаривать не в состоянии. Просто смотрим друг на друга. Вечером томлюсь, «Вечер Толди» перечитал еще утром, сейчас берусь за «Смерть Буды». Но и Араня читать не могу.

17 июля.

Начались «физические работы», как сказано сегодня в приказе. Определены в распоряжение почтового ведомства, копаем ямы, ставим телеграфные столбы, прилаживаем оборудование. Восемь часов в день — работа, час — «дисциплинарные упражнения». Адская неделя. К нам в казарму приводят подразделение из надьварадской кадетской школы. 15—16-летние мальчики, мы в это время работаем вдоль железнодорожной линии, а III и IV взводы убирают казармы, приносят для мальчишек солому. Они, вкатив на своих машинах во двор, погнали их прямо на наших, нашего товарища доктора Шумана сбили с ног. Он сломал руку. А сопляки смеялись...

18 июля.

На работу отправляют два других взвода. «Дисциплинарные занятия». Начинаем в половине седьмого. Теперь восемь рабочих часов растянулись до одиннадцати. Это утекающее время, это безумие. Между тридцатью и сорока. «Зрелая мужская пора...» Мы ждем поверки, стоящий впереди меня солдат из нашей роты сцепил сзади руки, на запястье у него часы, я слежу за бегущей по кругу секундной стрелкой. Я на грани обморока. Время, время! Мы бунтуем. Нас гонят купаться, два с половиной часа шагаем под солнцем в пыли, на берегу Береттьо решаем вдруг с Лайошем: а вот назло не будем купаться! Навзничь лежим на траве и смотрим в небо. Остальные суматошно раздеваются, одеваются.

19 июля.

Проснулся с бешено колотящимся сердцем, весь в поту. Приснилось, что мне пришла повестка. Мотив сплетается из двух нитей: я все еще *не здесь*. И если однажды меня демобилизуют, то через каких-нибудь два дня могут призвать снова. Это уже бывало. Сегодня воскресенье, время, время!

[63] Имеется в виду клуб крупной буржуазии.

22 июля.

На работе. Вечером на допрос. Четыре часа в «коротких кандалах», в два приема, по делу о конфетах, но «за неисполнение приказа».

5 августа. Среда. Хадьмадфалва.

На рассвете выходим из Митшке маршем. В четыре побудка. Семнадцать километров с тремя привалами по пять минут. Через Хадьмадфалву вверх, на гору, до обеда отдых, после обеда до шести — работа... Работа прежняя, темп жестче.

7 августа.

По поводу тридцати пенгё затеяно целое дело[64]. Какая-то глупость, допрос. Во время обеда спустился от места работы в деревню и разговорился с девчушкой лет пяти. «Как тебя зовут?» — «Вы про то, как в книге записано?» — «Да». Девочка называют свою фамилию. «А дома тебя как зовут?» — «Сирена». Оказывается, ей восемь лет, в школу еще не ходила, и это ее очень мучит. Она уже дважды просила теплое платье и ботинки, но не получила. Ее отец живет случайными заработками, сейчас делает саманные кирпичи там, во дворе. Понятливая, милая девочка, личико так и светится. Мне стыдно. За нацию стыдно.

9 августа.

Ночью в три часа побудка, пешком назад, в Маргитту. 31 км. В 7 вечера едем в сторону Шомьо, в Ховань. Письмо от Пишты Ваша. Пишет о «Мадяр чиллаг», безнадежно... Ничего, был бы только воздух, будет и журнал.

Ночь. От Силадьнадьфалу до Зованя пешком, со всей выкладкой. Тело человека выносливей, чем можно думать.

15 августа.

Болит зуб. С радостью выбил бы, кусаю язык, и часто приходит на ум, что, не будь надо мной еще и этого проклятья, я чувствовал бы себя сравнительно неплохо. Хотя у нас нет ни одной свободной минутки: в этом сумасшедшем доме неистовствует солдатчина. Только добрались до места, приказ: чистить башмаки (втираем грязь в испачканные и мокрые ботинки, а сверху замазываем это ваксой); «личная приборка» не дозволяется, так и топаем на раздачу ужина — в чистых ботинках и с грязными руками.

30 августа. Воскресенье. Кирайхаго.

Нас разводят по вагонам, по приезде устраиваемся на житье. Разместили в Доме культуры. По соседству — Чуча. Через Кирайхаго непрерывно идут поезда, прямо перед нашим жильем. Бесчисленное множество товарных поездов. Я думаю о военных стихах Ади[65], и он смотрел на воинские эшелоны оттуда, с Чучи.

31 августа. Понедельник.

Нас заставляют втаскивать столбы на самую высокую вершину. 9 километров, из них 5 — вверх по горе. Бесчеловечность... Подробнее потом.

1 сентября. Вторник.

Сегодня уже возим столбы на гору быками. Горная экскурсия на двадцать километров. Падаем с ног от усталости. Обед привозят под вечер, ужина нет.

Годовщина новой войны.

---

[64] См. запись от 11 июля 1942 года.

[65] Ади Эндре (1877 — 1919) — революционный поэт, классик венгерской поэзии. В поселке Чуча, где жила его невеста, Ади застала первая мировая война.

3 сентября.

С пяти утра до трех часов пополудни работа. Работа до полного изнеможения. Но потом прекрасно. Я перебираюсь из палатки под открытое небо. Вчера в палатке прочитал Пиште Л., Лаци Калману и Ласло «Ночь» [66]. Заставили прочитать трижды. А сегодня вечером — опять. Под звездами. Знают уже наизусть. Прочитал им, а вернее для Фиф, также и Кокто.

5 сентября. Суббота.

До полудня валили лес, потом вниз с горы, со всем скарбом... После полудня. Сообщение по радио: бомбили Пешт. Нервы на взводе, трясет. Стараюсь «подавить» напряжение. Фиф, родная, я так далеко, береги себя. Правда же, с тобой все благополучно? И затемнение «устраиваешь» теперь самостоятельно, бедняжка.

6 сентября.

Ночью чудовищная зубная боль. Принял пять болеутоляющих таблеток, к половине четвертого уснул. Это судьба. Даже когда можно было бы отдохнуть, не могу — вступает эта проклятая боль. Просыпаюсь смертельно усталый. После полудня муштра. (Попалась в руки «Мадяр немзет» за понедельник, статья Янковича о молодой поэзии. Меня даже не упоминает. Почему? Не «выгодно»? Эх ты, хорист молодежной организации! Ну что ж, почитаем Араня. Глупцы, мальчишки.)

Умер Жигмонд Мориц [67].

В 12 часов обед, с часу до двух в умопомрачительной жаре опять муштра. После целой недели каторжной работы. Фиф, родная, что случилось, Лайош уже получил письмо от субботы. Нервничаю.

7 сентября. Понедельник.

Опять заснул под утро, проглотил целую кучу обезболивающего. Побудка в четыре. Пешком на гору. Валим лес.

10 сентября. Четверг.

Линия «спустилась с горы» до Кёрёшфекетето. Мы наготове — здесь. Полпути, до хуторов, я проделал по горе еще и сегодня — истреблять лес, «исправлять недоделки», спилить еще несколько великолепных чернильных дубов и грабов. Если эти деревья набросятся на меня в снах моих... и странны мне мои товарищи... они все больше одушевляются, валят лес все с большим садизмом, а потом с вдохновенным выражением лица смотрят, как падает дерево. И слушают этот ужасный стон. «Вот это да»,— говорят удовлетворенно.

Завтра перебираемся в Элешд. Мы — настоящий бродячий цирк. Сколько скитаний! Вечером новый ужас. Вчера бомбили Пешт. С десяти до трех ночи — воздушная тревога. Я живу в постоянном страхе. Береги себя, Фиф, родная.

13 сентября. Воскресенье.

Кров нам предоставили ужасный, в темных коридорах старой налоговой конторы, спим впритирку, как селедки, грязный, занавоженный двор, мухи. Ни умывальника, ни питьевой воды. Еще не было для нас места, где бы имелась питьевая вода. Ребята нервничают, поминутно вспыхивают ссоры. Многие здесь по типу базарные торговцы, с грязным языком. После полудня зубная боль. Принял три алгократина, отпустило. Читаю вслух и разъясняю IX песню «Смерти Буды».

---

[66] Стихотворение М. Радноти.

[67] Мориц Жигмонд (1879 — 1942) — классик венгерской литературы.

28 сентября. Понедельник.

Моя Родная Единственная, отправляю это, писать некогда, конверт сдадут на почту в Вараде. Может быть, может быть, скоро отправят нас по домам.

Положи это к остальным моим дневниковым записям, Жизнь моя.

1 октября.

Октябрь! Бродил по полю. Работы нет, нас выводят на поле, к ручейку, оттуда — ни шагу. Мы — пленники. Всех охватила шахматная лихорадка. Читаю Араня.

15 октября. Четверг.

Вчера вечером добрались до Хатвана. Ночь в вагонах. Говорят — будем собирать репу, работать на сахарном заводе. Мы все грязные и подавленные. Вчера на ужин — по четверть половника похлебки. Голод, приступы ярости. Демобилизация... уплыла.

16 октября.

Мы будем работать на сахарном заводе в три «смены». Ночью и днем. Рабочих «специалистов» занесут в особый список... Я дежурный в ночную смену. По жребию вытянул самое паршивое время: от часа ночи до пяти. Несусветный холод, что делать, мое снаряжение для этого никуда не годится. В половине третьего пробираюсь в комнату и снимаю с вешалки «на подержание» чье-то кожаное пальто.

17 сентября. Суббота.

Вчера «встали на вахту». С 2-х до 10-ти вечера. Без единого перерыва, падаем от изнеможения. Вышли в час дня беглым шагом — сменить заводских. 4 км. До шести грузим в вагонетки горящий — «самовозгоревшийся» — уголь в чудовищном дыму и смраде, головные спазмы, тошнота, с шести — на сортировке репы, из машины со второго этажа сыплется перемолотая репа, ее нужно сбрасывать в кошмарные отсеки первого этажа. Там ее ворошат, смешивают свежепомолотую с прежней. Вонь, из-за подымающейся от репы пыли ничего не видно. Половина почтенных «коллег» смывается, работаем вчетвером, как звери, по всей коже в палец толщиной смешанная с потом пыль. В какой-то момент куча начинает неудержимо расти, мы не выдерживаем темпа, машина почти погребает нас, еще мгновение — и авария. «Остановите машину!» — кричу механику. «Нельзя! — орет он в ответ,— военное предприятие!» Вопит и К.: «Давай, давай, не то всех сгноят...» Глаза у меня воспалены, из носа течет, нос горит. В душевой темно как в могиле, воздушная тревога, мы ругаемся на чем свет стоит, те, что в башмаках, наступают босым на ноги, нас подгоняют, мокрые, мы одеваемся и — в холодную ночь. Грязнее, чем были. Назад — 4 км. Ужин: томатная похлебка. Валимся на солому, половина первого.

Утром в половине девятого побудка, мы не в силах даже пойти за «кофе», появляется старший лейтенант, муштровка. «Чтоб не обленились господа!» Почты не получаем. Родная Единственная, уже больше недели ничего о тебе не знаю. Мне не вынести этого.

20 октября.

Вчера опять уголь, на пять вагонов — погрузка и разгрузка — двадцать часов. Нас подгоняют вовсю. Долго ли выдержу? Ложимся в час, в половине девятого побудка, утром уборка, «гигиена», в 12 часов обед, в половине второго отправление на завод, четыре километра быстрым шагом. Собачья жизнь. По ночам уже мерзнем. Скоро опять полнолуние. В Элешде я было верил, что к следующему пол-

полунию окажусь дома. А вчера вечером, в лунном сиянии, когда мы из последних сил тащились к Надьтелекмайору, где нас разместили,— я почувствовал вдруг, что, может быть, уже никогда не увижу своего дома. Голова была ясная, ночь холодная, я подумал: «Уж такая моя судьба». Или то была просто усталость? Я так верил, что нас отпустят... Если бы мы шли не плотными колоннами и в ногу, наверное, попáдали бы. Мы тащили друг друга. Не я иду, не он — идет взвод, взвод волочит себя вперед. На кухню за ужином я не пошел. Кто-то дал луковицу, ее и жевал с хлебом.

Разговор с присланными по разнарядке рабочими. Кто эти люди?

26 октября.

Опять уголь. Вчера в полдень наконец-то получил письмо от Фиф. Совершенно убит несчастьем с Мамочкой [68]. Я так люблю ее. Сразу после облегчения — *только* перелом! — страшная тревога: много ли ей нужно, ведь она, бедняжка, такая слабенькая. Родная Единственная, скажи Мамочке, что люблю ее, целую, что я с ней, пусть старается выздороветь.

Во время погрузки угля подошел Лорант, сказал, что в воскресном номере «Пешти напло» четыре перевода Хелтаи [69] — Сен-Аман, Скаррон и др. Я страшно разволновался, тотчас послал его к десятому вагону, чтобы выдрал стихи из газеты,— ведь ее владельца интересует только политика. Как я изголодался. Читаю с карманным фонариком. Стихи хороши, но кое-где трудности в переводе обойдены. Я тоже несколько раз пробовал переводить Скаррона, не получалось. Хелтаи его немного «проясняет», в конце вопросительное восклицание заменяет утверждением, и, насколько помнится, рифма тут весьма приблизительна. Зато одно из стихотворений Джорджио Баффо («Старость») и Сен-Аман восхитительны. Попадается даже несколько превосходных рифм.

Утром удалось написать половину стихотворной строки, вышло славно.

Этой ночью была «пересменка». Ночью работали до половины одиннадцатого, в половине первого добрались до «постели», в половине пятого — побудка, в половине седьмого — опять работа. Трудно будет приноровиться к новому распорядку. Приходить «домой» будем в половине пятого, до половины шестого обед, уже в темноте.

. . . . . .

29 октября.

. . . . . .

■ ■ ■

Моя Родная Единственная Ты, через неделю после воскресенья, вероятно, разрешат свидание. Но город... Если найдется дома, привези с собой мои «Избранные стихотворения» и «Под знаком Близнецов», Родная, мои сотоварищи просят, требуют, но пронеси тайком, потому что запрещено. Возможно, я пошлю тебе одно стихотворение, Родная, хочется знать, что ты скажешь о нем, я пишу его вот уже недели, урывая минуты, в толчее. Может, теперь наконец получится. Если будешь о нем писать, пиши так, будто нашла в письменном столе, но напиши непременно, Родная, ведь я совершенно не знаю, какое оно. Это отчасти и извинение за «Третью эклогу», да оно и красивей...

. . . . . .

30 октября.

. . . . . .

[68] Речь идет о матери Фанни.

[69] Хелтаи Енё (1871 — 1957) — венгерский писатель, поэт.

■ ■ ■

Родная Единственная, зайди к Банди Комору и привези мне всего Яноша Араня, выходившего брошюрками в «Венгерской библиотеке» и в «Дешевой библиотеке»,— все кроме его «Баллад», «Стихотворений», «Смерти Буды» и трех «Толди», эти шесть сборничков у меня есть, вернее, были, и я уже двадцать раз перечитал их здесь. Но знаю, что есть еще много сборников («Дьявол Йоки», «Первая кража», его переводы Шекспира, «Статьи» и т. д.). И еще прошу тебя, Любовь моя, оберни их в голубую бумагу. Не смейся надо мной. Ведь не будешь? И правда же, любишь?

И еще, Родная Единственная, точно такую же записную книжку, эта совсем развалилась, ведь столько страничек вырвано.

Положи дневник к тем, прежним.

1 ноября.

Ноябрь... Тянется с июля. Кто вернет это время, это даром потерянное время?

. . . . . .

9 ноября.

Сажусь у паровой машины, чуть-чуть отогреться. Мы носим из соседнего помещения «сухие брикеты», в мешках, впятером. По очереди наполняем мешки и носим. Вдруг на наше счастье где-то там неполадки. Сажусь, то и дело клюю носом. Гляжу на вращающийся барабан, слушаю его перестук, как будто сижу у железнодорожного полотна. Из огромной масленки на шарниры громадной машины капает масло. «Масляные часы»... Слежу по ним, как утекает время. Как влачусь я к могиле, и ведь все понапрасну! Рядом со мной на скамье сидит старый рабочий, присматривает за машиной. Достаю портсигар, угощаю. Нет, спасибо, он курит только трубку... Мы смотрим на капельницу с маслом, медленно заводится разговор. «Уходит время»,— вслух произношу неотступную мысль. «Уходит,— понимает он по-своему,— мне вот шестьдесят семь». «Шестьдесят семь?»— спрашиваю, словно пробудившись. Это уже пятидесятая его «кампания» на заводе, он попал сюда, когда заводу было всего два года. «Эта машина тридцать лет здесь стоит,— говорит он,— помню, когда ее привезли». Он уже на пенсии, но когда начинается «кампания», его зовут. Пенсию он получает от завода, тридцать пенгё в месяц, да еще двадцать — от рабочей страховой кассы. Этим и живет. Мы опять смотрим, как капает масло. «Ну-ну,— бормочу я про себя,— вот откуда денежки на поддержание современной венгерской литературы» (и радуюсь, что никогда ничего не получал от Лайоша Хатвания[70]. Правда, несколько раз у него ужинал, и когда приезжал Томас Манн...). Спрашиваю: «Дети есть?» — «Три сына было, теперь только двое осталось».— «А что случилось?» — «Десять дней тому погиб в России. Младший. Двадцать четыре года». Мы смотрим на капающее масло. «За сколько же времени она опростается?» — спрашиваю. «За три часа»,— говорит. И снова тишина. Он набивает трубку. «Может, хотите свернуть? Ежели есть у вас бумажка, попотчую с удовольствием. Самосад, на иное-то не хватает. Но самосад хороший».— «Нет, спасибо. Сколько вам платят в час?» — «Тридцать шесть филлеров»,— говорит он стыдливо из-за трубки своей и еще улыбается. Входит другой рабочий, устраивается рядом со мной, теперь я сижу между ними. «Нынче такая плата»,— продолжает старик. «Сколько?» — спрашивает новенький. «Тридцать шесть, ведь и вы столько же получаете».— «Точно».— «У вас тоже есть дети?» — «Пятеро».— «Э, черт, многовато»,— говорю. «Много. Но три дочки уже замужем, маленьк-

[70] Хатвань Лайош (1880 — 1961) — сын промышленника, известный меценат, писатель, критик.

ких всего двое: восемь лет и двенадцать...» — «Все пятеро — девочки?» — «Ага, доченьки. Да сейчас и две старшие со мной живут, мужья-то у них на войне. Только у одной муж дома. А младших мне уж замуж не выдавать».— «Почему? Лет через восемь вы и самую младшую пристроите...» — «Где я буду через восемь лет! Еще два-три года протяну, и конец».— «Ну, что вы, с чего бы? Больны?» — «Зачем? Здоровехонек».— «Сколько ж вам лет?» — «Пятидесятый идет».— «Ну видите. Дяде вот шестьдесят семь стукнуло».— «Мне столько не будет,— говорит он упрямо,— старик жил иначе, мир-то был вроде получше. Да и стоит ли? Ну вот вы скажите, старина, стоит?» Старик не отвечает, смотрит на капалку, мы все на нее смотрим: капает, капает. Уходит время. Мы трое молчим, поспешая к могиле. Меня зовут, время отдыха истекло. Опять иду таскать мешки.

16 ноября. Понедельник.

Вчера передал Фиф «Гекзаметры в конце октября» и «Козы»[71]. Волнуюсь, словно начинающий поэт, словно пятнадцать лет назад,— понравятся ли? О «Козах» в самом деле не знаю, как удалось.

В среду нас погрузят в вагоны, едем в Пешт. Будем работать на какой-то деревообделочной фабрике на улице св. Ласло. Отпустят ли в среду домой? Вряд ли.

Ночь. На дежурстве. Счастлив от тишины, все спят, я обошел участок, проверил затемнение и теперь пиршествую среди букв. Начитался «Надьидайских цыган», дважды прочел «Войтину», задумчиво перелистываю «О национальных стихотворных формах»[72].

Сегодня Фиф уже получила стихи. Понравились ли ей? Днем я задумался о том, какой же она для меня истинный сотрудник, с тонким слухом, безошибочным вкусом. В первом варианте «Гекзаметров в конце октября» ей не понравилась последняя строчка, и она была права. Я работал в шуме, нервничал и в тот же день положил стихотворение в конверт. Сколькому она меня научила, от скольких вещей предостерегла. Большая опасность для моего «поэтического я» (ну как это назвать иначе?) в склонности моей к «измам», которая питается присущей мне тягой к безумным видениям. Я не всегда могу упорядочить свои видения, и это мое изначальное безумие подкрепилось еще и юношеским увлечением французским сюрреализмом. Свою разболтанность я возвел тогда в добродетель. Но точный вкус Фиф, ее упорство меня спасли. Сегодня это мое свойство действительно стало достоинством, ибо оно — *мое* свойство и теперь получило право на жизнь. Я до тонкости знал Кокто раньше, чем познакомился с Яношем Аранем! И обращение к Араню тоже было самозащитой души. От «Песни новых пастухов» до «Крутой дороги»[73], или доныне — в самом деле крутая дорога, и когда я думаю об этой дороге, сомнения тоже меня покидают... Эта способность к видениям теперь стала достоинством, она углубляет, а не растрепывает стих, пожалуй, мне стоило бы вновь обрести сопутствовавшую этому былую языковую смелость. Или она еще есть? Вместо приглушенного света — сверкающее сиянье! Ведь и так-то поэзия вокруг меня запылилась. На состязанье, поэты! С кем мне состязаться? Счастливый Арань, с тобою рядом бежал Петёфи, и счастливый Ади, ты летел вместе с Бабичем. Жил бы Аттила... да будет ли у меня время?..

Наша «комната» понемногу поддается воспитанию. Когда разрешено было посещение, заказали «домашнюю библиотеку» из дешевой серии Толнаи (постыдное издание, кое-где строфы напечатаны дважды, другие опущены вовсе, не хватает строк, слов. В стихотворении «Люди» пропала строка...), у нас уже есть Петёфи, Арань, Бержени, Балашша, Вёрёшмарти, Чоконаи. И вчера вечером попроси-

[71] Стихотворения М. Радноти.
[72] Произведения Яноша Араня.
[73] Названия сборников М. Радноти.

ли меня почитать. Я у каждого поэта выбрал по три стихотворения — одно общеизвестное, из школьной программы, с пояснениями, почему оно «все-таки» прекрасно, и два «по собственному выбору». Подбор, разумеется, из рук вон, например, в томике Араня нет «До конца». Прочитал вслух восемнадцать стихотворений, и, кажется мне, им очень понравилось. Во время чтения зашел доктор Л., все сразу ему — «тсс!» — и знаками показывают: присядьте. Он недоуменно опустился на край чьего-то покрывала и, прослушав два стихотворения, сбежал. Представляю себе, что́ он рассказывал «дома» о комнате «бунтовщиков». Кое-кто читает мой сборник «Избранных стихотворений» и «Под знаком Близнецов». «На кладбище» Шандора Петёфи не знал никто — для них это открытие. Прогремело и «Предисловие» Вёрёшмарти.

Вернулась самая поздняя рабочая смена, мне пришлось разбудить две «комнаты политических» (по специальной их просьбе), чтобы сообщить последнюю новость: в районе Бизерты немецкие военные силы вступили в соприкосновение с противником.

1943 год

24 февраля.

Вчера вечером пришло «пополнение» из Сентэндре, сплошь призванные в ноябре—декабре—январе. Меня как «ветерана» переписали в список другого отряда, их казарма как раз ремонтируется, и теперь я могу несколько раз в неделю ночевать дома. Перевернул вверх дном всю жизнь бедняжки Фиф. В десять уже клюю носом, смертельно усталый, а в четверть шестого встаю. Она в десять только возвращается после своих уроков, а утром поднимается вместе со мной. С нынешнего утра работаю наконец в механическом цеху, у сверлильного станка. В воздухе полно опилочной пыли, окон в помещении нет, вонь, но мастер — человек порядочный, и работа физически полегче. Только все мучительней болят ноги. Стоять по десять часов кряду...

8 марта.

Получил письмецо от Дюлы Каллаи[74], он прислал и вырезку из «Непсавы», из трех моих стихотворений цензура сняла два: «Мчится весна...» и «Зимнее солнце». Он пишет: «Осталось только «Когда-нибудь»... нам не повезло. Я посылал их в цензуру дважды, оба раза вычеркнули. Прошу тебя, дорогой, не обращай внимания, пришли что-нибудь новое». Что-нибудь новое? Пишу «Четвертую эклогу»...

Свободы я хотел, ждал вольной воли весть —
и весь свой трудный путь прошел я под конвоем...[75]

Это послать?

[74] Каллаи Дюла (род. в 1910 г.) — крупный политический деятель ВСРП; с 1931 года — член нелегальной коммунистической партии; с 1939 по 1944 год работал в редакции газеты «Непсава» — органе социал-демократической партии

[75] Перевод Н. Чуковского.

МАЛЫХИНА ЕЛЕНА ИВАНОВНА

Советский переводчик, литературовед. Автор многих статей к изданиям венгерских писателей на русском языке. Основные переводы с венгерского: Ласло Немет «Траур», Дюла Ийеш «Шандор Петёфи», Тибор Дери «Ответ» и «Милый бо-пэр!...» («ИЛ», 1979, № 7), Л. Мештерхази «Загадка Прометея» («ИЛ», 1976, № 4—5), Миклош Радноти «Под знаком Близнецов» («ИЛ», 1975, № 7) и др.

ОГЮСТ БАРБЬЕ

«Собачий пир»

Перевод с французского ГЕННАДИЯ РУСАКОВА

Требовательный Писарев отнес Огюста Барбье к числу поэтов «полезных», которые «будили в людях ощущение и сознание настоятельных потребностей современной гражданской жизни». Сказано очень точно: таким увидели поэта французские революционеры 1830 и 1848 годов и русские революционеры и демократы — петрашевцы, «искровцы», народовольцы, но также и французские и русские цензоры, не раз запрещавшие как его книги, так и переводы из них.

Барбье вошел в французскую литературу в горячие летние дни 1830 г., когда он создал, быть может, самое сильное и несомненно самое известное свое стихотворение. Оно было напечатано в августовском номере одного из парижских журналов и тут же сделало молодого поэта знаменитым. Затем «Собачий пир» вошел в сборник «Ямбы», бесспорно лучшую книгу Барбье. Ее смелость и непримиримость повлияли затем на «Возмездия» Гюго (Гюго восхищался Барбье), ее яркая и вызывающая метафоричность отозвалась в «Цветах зла» Бодлера (хотя он и не видел в Барбье большого поэта). Созданный Барбье образ Свободы — сильной и прекрасной в своей наготе женщины из народа — воплотился в знаменитой картине Делакруа, а аллегория: собаки, растаскивающие, рвущие на части остатки королевского добра,— вновь возникла в романе Золя «Добыча» («La curée» — так называется в оригинале и стихотворение Барбье).

«Ямбы» хорошо знали и в России; их высоко ценили Пушкин, Баратынский, Лермонтов, Герцен, Некрасов, Достоевский. И если сатирический накал и пафос отрицания буржуазного общества ранних стихов поэта с годами в его поэзии пошли на убыль, а

АНРИ ОГЮСТ БАРБЬЕ — HENRY AUGUST BARBIER (1805—1882)

Французский поэт, член Французской академии. Автор сборников «Ямбы» («Iambes», 1831), «Плач» («Il pianto», 1833), «Лазарь» («Lazare», 1837), «Героические созвучия» («Rimes héroïques», 1843) и др. Переводил Дж. Боккаччо, У Шекспира, С. Т. Колриджа и др.

В русском переводе выходили книги: О. Барбье «Ямбы и поэмы» (Одесса, 1922); О. Барбье «Избранные стихотворения» (Москва, 1953).

Переводы стихотворения «Собачий пир» («La curée») см. в книгах: В. Г. Бенедиктов. «Стихотворения» (Библиотека поэта. Большая серия, Ленинград, 1983); О. Мандельштам. «Стихотворения» (Библиотека поэта. Большая серия, Ленинград, 1974); Павел Антокольский. «Два века поэзии Франции. Переводы» (Москва, 1976).

сам Барбье, пройдя через этап увлечения христианским социализмом, в конце концов примирился с действительностью и даже был избран во Французскую академию, для русской читающей публики он продолжал оставаться прежде всего поэтом революции и мастером очень острой политической сатиры. Вот почему к его творчеству столь охотно обращались поэты демократического лагеря — С. Дуров, В. Курочкин, Д. Минаев, П. Вейнберг, А. Подолинский, В. Буренин и др. К этому можно добавить, что поэзия Барбье привлекала внимание не только русского демократического читателя (и переводчика), но и исследователей. Первая работа о поэте появилась не на его родине, а в России; это была небольшая книжка А. А. Шапеллона «Французский сатирик Огюст Барбье», вышедшая в Одессе в 1884 г. История «русского» Барбье не только богата и увлекательна, но подчас неожиданна и парадоксальна.

Особенно примечательна судьба стихотворения Барбье «Собачий пир». Сборник «Ямбы» был запрещен к распространению в России царской цензурой вскоре же после его выхода во Франции. Цензор Л. Роде отмечал: «Г-н Барбье, молодой поэт, выдвинувшийся в несчастные июльские дни 1830 г., занимается тем, что в стихах своих критикует и бичует сатирою, полною желчи, чуть ли не крови, свое время, своих соотечественников и в особенности столицу своей родины. Он не пытается прикрыть их недостатки, но, наоборот, изображает их во всей наготе, и его перо рисует картины с такой решительной дерзостью, что издатели вынуждены были снабдить его «Ямбы» предисловием, где стараются защитить автора от обвинения в цинизме». (Заметим в скобках, что суждения цензоров бывают порой поразительно проницательны.) Хотя цензурный запрет был снят с «Ямбов» лишь в 1862 г., уже в 40-е и 50-е годы отдельные стихотворения из этого сборника появлялись в русских переводах (впрочем, наименее острые). В середине 50-х годов к сатире «Собачий пир» обратился В. Бенедиктов, модный в то время поэт, эпигон романтизма. Перевод ему бесспорно удался и быстро стал широко известен и распространялся в многочисленных списках. Чтение этого перевода в кругу друзей слышал в сентябре 1857 года Тарас Шевченко, о чем он так записал в своем дневнике: «После прочтения перевода был прочитан подлинник, и общим голосом решили, что перевод выше подлинника. Бенедиктов, певец кудрей и прочего тому подобного, не переводит, а воссоздает Барбье». Украинский поэт переписал это стихотворение в свою тетрадь. А весной 1858 г. Шевченко встретился в Петербурге с Бенедиктовым, «и он по моей просьбе,— записал позже Шевченко в дневнике,— прочитал некоторые места из «Собачьего пира» (Барбье), и теперь только я уверился, что этот великолепный перевод принадлежит действительно Бенедиктову». Перевод этот был напечатан Н. Огаревым в 1861 г. в Лондоне в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия». Что же, искусство не прямолинейно и не однозначно. Творческий облик художника нельзя воссоздать по одному какому-нибудь произведению (как Кювье воссоздавал по одной косточке весь скелет животного). Бенедиктов был захвачен демократическим подъемом предреформенной России и поддался воздействию революционного пафоса стихотворения Барбье, яркости и зримости его образов, силы и смелости языка, что было почти полным отрицанием его собственной поэтики. После Бенедиктова это стихотворение переводили Д. Минаев и В. Буренин, однако перевод Бенедиктова остается безусловно лучшим для XIX в. и воспроизводится в некоторых изданиях Барбье.

В XX в. к «Собачьему пиру» обращаются такие крупные поэты, как О. Мандельштам и П. Антокольский. У О. Мандельштама это «Собачья склока», у Антокольского — «Дележ добычи». Оба перевода отмечены индивидуальностью их создателей, отражают их стилистические предпочтения, их лексику. Они не похожи друг на друга, но каждый по-своему похож на Барбье.

Полтора века с лишним после опубликования «Собачий пир» продолжает привлекать внимание переводчиков своей страстностью и гневным пафосом, своей образностью и смелостью языка. Приводимый ниже перевод поэта Г. Русакова продолжает традицию по воссозданию «русского Барбье».

А. МИХАЙЛОВ

I

Когда тяжелый зной висел над мостовыми
И грохотал набат,
Когда визжала сталь и небо словно вымел
Крутой свинцовый град,
Когда Париж в штормах, как море, раскачало,
Когда народ восстал,
И «Марсельеза» пушкам грозно отвечала,
А гром их нарастал —
Тогда-то, как теперь, мундиры не шныряли,
Им было недосуг:
Тогда мы лишь рванью да голи доверяли,
Да хватке грязных рук,
Вцепившихся в мушкет, что отвечал раскатом
На орудийный гром,
И яростные рты давились страшным матом,
Вопя в дыму: «Умрем!»

II

А что же до хлыщей, с розеткою в три цвета,
То нынче всякий франт,
Женоподобный мот, поджарый от корсета,—
Герой бульвара Ганд.
Что делали они, когда, крича от боли
И рушась под клинком,
Ломил великий сброд, святое братство голи
В бессмертье прямиком?
Когда Париж стенал и жертвовал собою,
«Герои» как один
Дрожали, все в поту, прислушиваясь к бою
В укрытии гардин.

III

Свобода к нам пришла не из кварталов шика,
Не дамочкой в шелках,
Субтильной до того, что в обморок — от крика,
И с пудрой на щеках.
Свобода — грудь горой, крепка и ладно сбита,
Проворна и смугла,
Да вон она своей походкой деловитой
Размашисто прошла.
Ей сладок рев толпы, кровавой заварухи,
И гарь, и ратный труд,
И гулы батарей, медлительны и глухи,
Набата дальний гуд.
Она берет в дружки парней простого званья
И млеет от любви
С могучим, как она,— чтоб стиснуло дыханье
От рук, еще в крови.

IV

Дитя Бастилии, красотка, сгусток пыла,
Доступна и проста,
Она пять лет народ желанием томила,
В доступности чиста.
Потом — чепец в кусты при первом марше бранном,
Дружкам — «прощай-прости»,
И — маркитанткой в полк с мальчишкой-капитаном
Неполных двадцати.

Эжен Делакруа. «Свобода на баррикадах».

По-прежнему она, прекрасная, нагая,
Трехцветный шарф — с плеча,
К нам вышла из руин, меж трупами шагая
И нашу скорбь леча:
Три дня — корону в грязь, и под ноги французам,
И все пошло на лад,
И армия бежит, и трон раздавлен грузом
Булыжных баррикад.

V

О стыд, Париж! Ты был хорош своим запалом,
Париж великих гроз,
Когда, до глубины взметен народным шквалом,
Ты королевство снес.
Ты был хорош, Париж живых и погребенных,
Париж — краса и тлен,
Париж булыжных куч, в простреленных знаменах —
В картечных дырах стен!
Париж, чей гордый лоб лишь лавры увивали
На зависть всей земли!
Париж, тебя святым народы называли
И поклониться шли —
Так погляди, Париж: ты нынче безобразен —
Канава нечистот,
Загаженный бордель, отстойник жидкой грязи,
Клоака сточных вод,
Прибежище скотов без мужества и чести,
Салонных шаркунов,
Сбежавшихся урвать, ценою лжи и лести,
Хоть пару галунов!

Ты исполинский торг, гигантские подмостки,
Где нынче делят всласть
Последние клочки — кровавые обноски,
В которых сдохла власть!

VI

Так, вымахнув на свет из тесного завала,
Кабан-секач, дрожа,
Уже лежит, сражен,— и солнце точит жало,
Как лезвие ножа.
А зверь в пыли, в слюне, его схлестнули путы,
Он вывалил язык.
Он слышит над собой в последние минуты
Рогов призывный клик.
И свора, подхватясь, одним огромным валом
Кидается на зов.
И каждый пес, скуля, ощерился оскалом,
Для пиршества готов.
Сплелись в один клубок, от них визжит округа:
Легавая и дог,
Борзая, волкодав — летят, давя друг друга
И не жалея ног.
Когда кабан лежит, распластан, беззащитен,
Собаки — короли!
Всей сворою — на труп! За все труды — тащите!
Вгрызайся, рви, дели!
Пируй! Не щелкнет плеть и не подскочат слуги,
Чтоб оттащить назад.
И плоть, и кровь свежа — за славные заслуги
Награда из наград.
Набросились — в жратве не занимать сноровки:
Клыками рвут кишки,
Работают когтьми — скорей, без остановки!
Оттаскивай куски!
Сегодня каждый пес, как повелел обычай,
Чуть початую кость
Притащит в конуру, чтоб ублажить добычей
Строптивой суки злость.
Он крикнет ей, задрав горячей морды алость,
Под песий вой и гам:
«И я урвал свое, смотри, что мне досталось!»
И кость швырнет к ногам.

Август 1830 года

■

РУСАКОВ ГЕННАДИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1938 г.)

Советский поэт и переводчик. Автор сборников стихов «Горластые ветры» (1960), «Длина дыхания» (1980). Переводил с французского стихи Луи Арагона, Алена Боске, Жан-Пьера Фая, с английского — Томаса Мура, Дж. Донна, Филипа Сидни, Томаса Кэмпиона и др.

Критика

Н. ЯКОВЛЕВА

СОИЗМЕРЯЯ С ИСТОРИЕЙ

Современная югославская проза о народно-освободительной борьбе

В статье, написанной в связи с 20-летием вооруженной борьбы народов Югославии против фашизма, за свое национальное и социальное освобождение, крупнейший писатель страны, участник войны, Эрих Кош так сказал об огромном, всепроникающем значении этого события для литературы: «Каких бы проблем мы ни коснулись, какого бы современника ни изображали — обойти войну и революцию невозможно. Все мы еще живем под их знаменем». С тех пор прошло еще более двадцати лет, но слова эти не потеряли своего значения. Литература Югославии вновь и вновь возвращается ко времени народно-освободительной борьбы, потому что исторический смысл ее самым тесным образом связан с сегодняшним днем страны, корнями своими уходящим в это славное и героическое прошлое.

Народно-освободительная антифашистская борьба, переросшая в социалистическую революцию, стала важнейшим рубежом в судьбе народов Югославии. 22 июня 1941 года, в день нападения гитлеровской Германии на Советский Союз, Центральный Комитет Коммунистической партии Югославии обратился к народам страны с призывом к вооруженному восстанию против оккупантов. В воззвании Коммунистической партии к народам подчеркивалось, что после нападения фашистской Германии на Советский Союз началась «решающая битва против злейших врагов рабочего класса», что борьба Советского Союза является и «нашей борьбой, которую мы должны поддерживать всеми силами». Вскоре вооруженное восстание охватило почти всю страну. На протяжении четырех лет Югославия была активным, постоянно действующим фронтом в сердце оккупированной Европы. Героически сражаясь против захватчиков и их пособников, народы Югославии сделали все, что было в их силах, для победы общего дела — разгрома фашизма.

Массовый отпор народов Югославии фашистским оккупантам был одновременно и борьбой за революционное преобразование общественного строя. В разгар вооруженной борьбы на II сессии Антифашистского веча народного освобождения Югославии в ноябре 1943 года был заложен фундамент нового, социалистического государства, основанного на равноправии входящих в него народов и народностей Югославии. Возвращаясь к тому времени, литература говорит поэтому не просто о войне, войне жестокой, кровопролитной, в которой погиб каждый десятый югослав, но и о революционном переломе, открывшем новую эпоху в истории страны. Она прослеживает протекавшее очень непросто и сопровождавшееся острыми конфликтами зарож-

ЯКОВЛЕВА НАТАЛЬЯ БОРИСОВНА

Советский критик, литературовед, кандидат филологических наук. Автор книги «Современный роман Югославии» (1980) и статей по проблемам послевоенной литературы СФРЮ. Книга Н. Яковлевой переведена в Югославии (1984).

дение и утверждение в человеке и народе нового сознания, нового отношения к миру, новой системы социальных и этических ценностей.

Освободительной борьбе посвятили свои произведения югославские писатели всех национальностей, принимавшие в ней непосредственное участие,— Михайло Лалич, Эрих Кош, Добрица Чосич, Радован Зогович, Иван Потрч, Мишко Кранец, Цирил Космач, Матей Бор, Бено Зупанчич, Марин Франичевич, Юре Каштелян, Славко Яневский, Владо Малеский и многие, многие другие. Для некоторых — Бранко Чопича, Антоние Исаковича, Мирко Божича, Юре Франичевича-Плочара — она навсегда определила главное содержание творчества. Все эти имена хорошо знакомы советским читателям, немало их произведений напечатал журнал «Иностранная литература»[1].

В литературах народов Югославии и сегодня народно-освободительная борьба и революция — живая, нестареющая тема. И дело не только в том, что произведения о войне восстанавливают в памяти страницы неумирающего прошлого. Уроки и заветы народно-освободительной борьбы стали в литературе важнейшим критерием оценки не только современной действительности, но — в последнее время — и исторического пути народов Югославии.

Понятие «литература о народно-освободительной борьбе» предполагает поэтому широкий подход. Невозможно, да и неверно было бы сводить ее к сумме произведений прозаических, поэтических или драматургических, непосредственно связанных с темой войны. Вся послевоенная литература Югославии, наиболее ценный ее опыт, по существу, есть следствие глубоких общественных перемен, произошедших в результате победы над фашизмом и установления в стране социалистического строя. То, что сказал критик Милош Бандич о сербской литературе и сербском романе: «...Самое значительное, что вообще существует в современном сербском романе... имеет в своей основе идею и бессмертные заветы нашей революции, драму и героику народно-освободительной борьбы», очень точно передает суть послевоенной литературы, и не только сербской, но и литератур других народов Югославии.

Ныне, на пороге 40-летия победы над фашизмом, победы, в которую достойный вклад внесли народы Югославии, особенно очевидны и достижения литературы, созданной на материале войны, и ее роль в послевоенном литературном процессе. Нельзя не видеть в лучших произведениях о войне таких особенностей, которые свидетельствуют не только о развитии и обогащении демократических литературных традиций прошлого, но и о накоплении новых идейно-художественных качеств, отвечающих социалистическому этапу литературы. Исключительно важными оказались и идейный заряд, который несет литература о войне, и художественные открытия, сделанные ею.

Проблемы, которые решала литература о войне в своем непрерывном движении и изменении, воплощали, а часто определяли общее развитие литературы. Среди них особенно важны для всей литературы были идейно-нравственная проблематика взаимоотношений личности и общества, становление в революционной антифашистской борьбе нового человека, осмысление исторического пути народов Югославии и изменений в их жизни, вызванных победой народно-освободительной борьбы и социалистической революции. Но, пожалуй, главное в югославских книгах о войне — новое понимание и художественное воплощение взаимосвязи личности, общества, истории. Именно здесь развернулись активные, часто полемические поиски возможностей глубокого, всестороннего раскрытия человека в его отношениях с миром.

В статье вряд ли возможно даже бегло рассказать о написанных за сорок лет книгах югославских писателей о минувшей войне — количество их необозримо велико. Невозможно дать полное представление о разнообразных решениях военной темы, сопряженных — это отмечает и югославская критика — не с одними только достижениями, но порой и с просчетами. Речь поэтому пойдет здесь лишь об отдельных произведениях крупных писателей Югославии, опубликованных за последние десять — пятнадцать лет,— война рассматривается в них в свете общенародных исторических процессов.

Обострение интереса к истории в литературах социалистических стран Европы — факт общеизвестный. Этот интерес, несомненно, свидетельствует о растущей зрелости социалистических литератур, о стремлении и умении писателей проникнуть во внутренний смысл нашего времени, соотнести его с тем, что заложено в жизни предшествующими поколениями, извлечь из прошлого уроки, необходимые сегодняшнему обществу и человеку. Активизация исторической прозы наблюдается и в литературе народов Югославии. Обновление традиционных форм исторического жанра, развитие философского романа-параболы с исторической основой, продолжающего традицию Иво Андрича,— все это заслуживает особого разговора. Но, может быть, самым характерным и продуктивным в сегодняшней литературе является союз «военной» прозы с историей, наметившееся в ряде крупных произведений последних десятилетий стремление соизмерить такое поворотное событие, каким была для Югославии народно-освободительная борьба, с историческими судьбами народов Югославии, с историей общественного движения Югославии в XX веке. В 70—80-е годы появились тяготеющие к эпическому отражению исторических путей народов Югославии, чрезвычайно значительные идейно и художественно произведения — романные циклы Михайло Лалича и Добрицы Чосича, романы Мишко Кранеца «Дядюшки рассказывали мне» (1975), Димитра Солева «Кизил» (1982) и другие. В послевоенном литературном развитии Югославии этим произведениям, как и опубликованному несколько раньше роману крупнейшего югославского

[1] См. «ИЛ»: 1956, № 1—3; 1958, № 5; 1966, № 7; 1966, № 12; 1971, № 12; 1973, № 6; 1974, № 12; 1975, № 11; 1979, № 2; 1980, № 5. *(Прим. ред.)*

писателя Мирослава Крлежи «Знамена», принадлежит большое место[2]. Несходные и по историческому материалу, и по художественным решениям произведения отличает, однако, общая черта: народно-освободительная борьба в них ставится в широкий исторический контекст, соотносится с общественно-историческим развитием народов Югославии в XX веке и рассматривается как закономерное его завершение.

Новый романный цикл Лалича, из которого опубликованы книги «Военное счастье» (1973), «Единоборцы» (1976), «Когда горы оденутся зеленью» (1982), задуман, по определению автора, как «панорама Черногории XX века», где народно-освободительная борьба представлена как высшая точка истории.

Творчество Лалича, полностью выросшее из народно-освободительной борьбы и революции, активным участником которой он был, хорошо известно советским читателям[3]. Говоря о своих произведениях тех лет, писатель не раз подчеркивал, что он не стремится к воссозданию событий войны — он оставляет это историкам, его же интересует человек той эпохи, мотивы, определявшие его место в борьбе, помогавшие ему выстоять в труднейших испытаниях.

Произведения Лалича прошлых лет действительно основаны на одном конкретном факте, на одной конкретной судьбе. Но в них всегда присутствует второй план повествования — на фоне его единичный факт или судьба поднимаются до большого общечеловеческого значения. Достаточно вспомнить, например, роман «Облава». Действие его сосредоточено вокруг одного эпизода: партизаны-черногорцы, зимовавшие в горах, в укрытии, совершили диверсию и тем самым обнаружили себя. Начинается облава на них. В неравном бою почти все они гибнут. В романе точно названа дата гибели отряда — 16 февраля 1943 года, и это своего рода ключ к пониманию сути происшедшего. Зима 1943 года была трудной для партизан Черногории. После отхода Народно-освободительной армии Югославии в Боснию, как описывается в романе Лалича, здесь остались лишь небольшие разрозненные партизанские группы. Теперь, когда события той поры стали историей, известно, что менее чем через два месяца после названного дня НОАЮ вернулась в Черногорию и освободила значительную ее часть. Но в феврале ситуация для партизан была крайне неблагоприятной. Стоило ли в таких условиях, когда все, казалось бы,— и люди, и природа, даже снег, может быть последний в ту зиму снег, предательски открывавший следы,— объединилось против партизан, предпринимать диверсию? Не было ли это безрассудной выходкой молодых горячих голов, как думает один из членов группы? Не разумнее ли было переждать тяжелое время и сохранить себя?

Да, говорит Лалич своим романом, акция партизан стоила им жизни. И все же она была необходима. Группа партизан, не желавшая бездействовать, когда «наши сражаются под Сталинградом и Бихачем», сорвала планы вражеского командования, задержала намеченную переброску войск в Боснию для борьбы с Народной армией. Но действия партизан имели и более высокий смысл. В борьбе против темных сил истории «человек должен сделать все что может», говорится в «Облаве». Эта формула, утверждающая активность человека в борьбе с фашизмом, которая шла и на берегах Волги, и в Югославии, и во всей порабощенной Европе, выражает главную философскую идею романа. Так один в общих масштабах борьбы с фашизмом не такой уж заметный эпизод становится средоточием важнейших вопросов.

Роман последних десятилетий — и новые книги Лалича в том числе — вновь обращается к непосредственному показу сложнейших процессов в жизни страны.

Романы «Военное счастье», «Единоборцы», «Когда горы оденутся зеленью» охватывают большой период истории Черногории — от конца XIX века до 40-х годов нашего столетия. Такая огромная художественная задача потребовала, естественно, и особой структуры повествования. Романы строятся как коллаж — из дневниковых записей, относящихся к 1941—1942 годам, и мемуаров, рассказывающих о предшествующих событиях. И те и другие записи принадлежат герою-рассказчику Пейо Груйовичу. Романы насыщены множеством сведений об истории Черногории, о Балканских войнах, первой мировой войне, образовании Королевства сербов, хорватов и словенцев в 1918 году; здесь немало эпизодов частных, но весьма характерных для происходившей в XX веке перестройки черногорского общества.

Введение в произведение фиктивного повествователя—прием давно известный в мировой литературе (автор, как бы желая отстраниться, передает ему слово), но в современной прозе, в отличие от литературы прошлого, вымышленный рассказчик играет самую активную роль. Так и у Лалича: через восприятие Пейо Груйовича пропущены самые разнородные события. Груйович, говорится в романе «от автора», принадлежит к тому поколению «предтеч и апостолов», которому «суждено было вдохнуть воздух русских революционных событий 1905 года, с опозданием отдать дань уважения декабристам и карбонариям, радоваться хорватско-сербскому соглашению в Далмации, беспокоиться по поводу эмиграции черногорцев и, наконец, начать свою маленькую войну, романтически веря не в силу оружия, которого у них не было, а в своевольную и беспричинную благосклонность военного счастья».

В 1941 году, когда Груйович пишет воспоминания, это уже немолодой человек, переживший много утрат и разочарований. «В годы моей молодости не было еще коммунистов и даже слова этого никто не знал,— пишет он о своем поколении,— для молодых, которые приносили себя в жерт-

---

[2] Подробнее об этом см.: Г. Ильина. Мирослав Крлежа и его последний роман. «ИЛ», 1984, № 7.

[3] Советский читатель знаком с романами М. Лалича «Свадьба» (1950, русск. перев. 1964), «Разрыв» (1955, 1969, русск. перев. 1980), «Лелейская гора» (1957, 1963, русск. перев. 1968), «Облава» (1960, русск. перев. 1976). Переведены и многие рассказы М. Лалича.

ву и гибли, нашлись другие названия. Нас бросали в тюрьмы, убивали, обвиняли в анархизме, расстреливали и вешали, морили голодом... А когда все это завершилось и мы вышли победителями — что мы увидели? Нам стало тошно, когда мы поняли, кто были наши союзники, за чьи интересы мы боролись и какое «счастье» принесли народу». Его рассказ окрашен иронией и скепсисом, понятными у человека, много отдавшего своей стране и не увидевшего плодов своих усилий, и вместе с тем он не отрекается от выбора, сделанного в молодости. Участник всех войн, которые вела Черногория в XX веке, он присоединяется к восстанию против оккупантов, поднятому коммунистами,— может быть, не как убежденный сторонник коммунизма, скорее как патриот, который не мирится с рабством. В этом поступке героя-рассказчика не менее убедительно, чем в его рассказах, проявляется связь демократических и освободительных движений прошлого с народно-освободительной антифашистской борьбой.

Сопоставляя — с позиций своего знания и жизненного опыта — события нынешние и минувшие, рассказчик создает широкое и разностороннее представление о судьбе родной страны. Излагая, «как происходит то, что после будет называться историей», Груйович выделяет близкие ему прогрессивные тенденции исторического процесса, которые медленно и мучительно вызревали на его глазах. Между тем ему хорошо известно и разрушительное действие унаследованных из прошлого предрассудков. Самым мрачным наследием прошлого, не раз драматически отзывавшимся в судьбах людей и в истории всего народа, он считает национальные и племенные междоусобицы. В романе «Когда горы оденутся зеленью» их действием рассказчик объясняет сложные ситуации и в прошлом, например в годы первой мировой войны и в годы народно-освободительной борьбы.

Сопоставление разных эпох заставляет задуматься о закономерностях исторического развития, о формах связи прошлого и настоящего, о роли человека в этих связях. Означает ли выделенный в романе параллелизм, что история, по мнению автора, повторяется, что прошлое тяготеет над настоящим? Груйович говорит об этом: «История в целом не повторяется, но она повторяется во фрагментах, то есть в людях». И еще: «Говорю *история*, а в действительности знаю, что это *люди* наши». Книга убеждает, что человеческий фактор решает в истории весьма многое.

В романе «Когда горы оденутся зеленью» народно-освободительное движение и, в частности, первые его шаги показаны во всей сложности, со всеми противоречиями, в том числе и теми, которые вызваны проявлениями человеческой природы. Присутствие вымышленного рассказчика в немалой степени способствует этому расширению взгляда на события. Груйович доброжелательно и сочувственно наблюдает за действиями своих молодых земляков-коммунистов, больше того, он включается в их борьбу. Однако с присущей ему скептической мудростью подмечает их ошибки. Он видит: они беспредельно преданы своему делу, готовы всем пожертвовать ради будущего «мира правды», но со свойственной молодости самоуверенностью преуменьшают силы противников этого мира.

Груйович понимает все это, но именно с борьбой коммунистов для него — как и для автора — связано будущее. Многозначителен в этом смысле заключительный эпизод романа «Военное счастье». В дни капитуляции королевской Югославии, в пору всеобщей растерянности и смуты, Груйович встречает молодого односельчанина, коммуниста Тадию Чемеркича, который переправляет в горы повозку с оружием и боеприпасами. На недоуменный вопрос Груйовича он отвечает: «Для одних всякая война закончена прежде, чем она началась. Но для меня и моих товарищей она не кончена, пока мы живы». Рассказчику становится ясно, что главные события только надвигаются. Тадия представляется ему «духом народа или чем-то в этом роде».

Лалич сказал однажды: «Мои герои — коммунисты или те, кто делился с ними куском хлеба...» Сохранив верность своим героям, в романах «Военное счастье», «Единоборцы», «Когда горы оденутся зеленью» он углубил представление об историческом значении поднятой ими революционной освободительной борьбы. История у Лалича открыта будущему. Будущее — мера всего происходящего, и оно определяется коммунистическим движением. Эта связь присутствует и в прежних произведениях писателя. В «Облаве» отряд партизан вступает в неравный бой и гибнет ради победы над фашизмом и того будущего, которое она принесет народу. Помыслы о будущем народа не оставляют героя «Разрыва», знающего, что у него нет надежды выжить и вернуться к товарищам. В романах упомянутого цикла борьба коммунистов за свободную, независимую жизнь своего народа предстает не как отдельный героический эпизод или одна подвижническая судьба, но как закономерность истории.

Обращаясь сегодня к истории, писатели Югославии не просто говорят о прошлом. В прошлом всегда заключены исторические предпосылки будущего. Для Д. Чосича его обращение к истории — нечто большее, чем просто воспроизведение или даже новое прочтение страниц сербского прошлого. В произведениях, написанных Чосичем в послевоенные годы, не могла не отразиться настоятельная потребность в осмыслении перемен, происходивших в сознании сербского народа, отдельного человека в XX веке.

Чосич никогда не заявлял о намерении создать широкое историческое полотно. Тем не менее, если расположить все написанные им в послевоенные годы романы в хронологическом порядке изображаемых в них событий, возникает целая панорама, охватывающая около полувека истории Сербии, начиная от 90-х годов прошлого столетия и кончая 40-ми, военными годами, переломными в истории народов Югославии. Почти все эти произведения, вполне самостоятельные, связаны общими действующими лицами и местом действия. Но еще крепче их объединяет

общая тема — историческая судьба Сербии в XX веке.

Романы Чосича «Солнце далеко» (1951, русск. перев. 1956), «Раздел» (1961) показывают близкий и знакомый ему пласт действительности — освободительную борьбу; присущее писателю внимание к истории позволяет ему различить в этой действительности то, что, поднявшись из глубин прошлого, с различной степенью драматизма отзывается в событиях и судьбах людей.

В «Разделе» Чосич обратился к одной из тяжких сторон военной действительности. Здесь исследуется возникновение, развитие и бесславный крах четничества — военных формирований эмигрантского королевского правительства Югославии, в 1941 — 1945 годах фактически сражавшихся в союзе с оккупантами против НОАЮ и партизан. Чосич, во время войны видевший четников, по его выражению, сквозь прорезь прицела, в романе старается вскрыть политические, социальные, психологические истоки этого явления. При этом он анализирует четничество «изнутри», показывая его слагаемые, трагедии многих людей, по собственной воле или по стечению обстоятельств связавших свою судьбу с исторически обреченным движением.

Правда истории заключена не в одних только фактах и событиях реальной действительности, но и в желаниях, чувствах, стремлениях многих людей. Для Чосича в искусстве важнее всего человек в отношениях со своим временем. Полемически заостряя эту мысль, писатель говорил: «Знание о человеке всегда важнее, чем знание об эпохе, обществе, условиях; Шекспир и Толстой — величайшие исторические писатели именно потому, что они больше всего знали о человеке, и знали о нем самое существенное». Уже в первом романе Чосича о войне — «Солнце далеко» — во главу угла был поставлен внутренний мир личности. В насыщенной полемикой литературной атмосфере Югославии 50-х годов романы Д. Чосича «Солнце далеко», М. Лалича «Свадьба», О. Давичо «Песня» (1952, русск. перев. 1979), предлагавшие свои собственные решения проблемы человека в условиях революционной действительности, стали своего рода точкой отсчета в художественных поисках «военной прозы».

Внимание к внутреннему миру человека, к его духовному и нравственному самоопределению — сильная сторона многих произведений югославских писателей о народно-освободительной борьбе. Вместе с тем — сегодня это ясно видно — открытия, связанные с исследованием внутреннего мира человека, стали основой дальнейшего творческого движения. Писатели, вернувшиеся к широкому изображению действительности народно-освободительной борьбы и старающиеся избежать былых издержек излишней «панорамности», сосредоточены на выяснении человеческого содержания истории.

Представление о четничестве в «Разделе» складывается, как из атомов, из индивидуальных состояний души, мыслей, тревог действующих лиц романа. Их раздумья, сокровенные, не предназначенные для других высказывания (большую роль в романе играет внутренний монолог) позволяют понять, как и кем создавалась идеология четничества, что заставляло богатых хозяев смирять исконную ненависть к «швабам» и сотрудничать с ними, какую поддержку четникам оказывала церковь. Представление о четничестве, однако, не было бы полным, если бы в романе не были исследованы сознание и психология крестьянства, составлявшего основную массу четнического войска.

В событиях, связанных с четничеством, писатель различает мрачный отсвет давней истории. Отсталость сербского крестьянства, вызванная веками османского ига, отношение к миру, отягощенное многими предрассудками, умело использованные четническими идеологами, толкнули часть крестьянства на ложный путь. Результатом стал конфликт четничества с народно-освободительным движением.

Исследуя разделение сербского народа в годы войны, Чосич установил не только социальные и политические, но и социально-психологические его истоки, и в этом расширении взгляда на народно-освободительную борьбу сыграло роль его внимание к истории.

Роман Чосича «Время смерти» (1972—1979) рассказывает о тяжелых испытаниях сербского народа в период первой мировой войны. В ряду произведений об историческом пути Сербии XX века, написанных Чосичем в послевоенные годы, он воспринимается как пролог к романам об освободительной борьбе. И не только потому, что в этих книгах мы встречаемся с одними и теми же героями. Новый роман связан с произведениями о народно-освободительной борьбе прежде всего тем, что писатель продолжает здесь исследование сознания человека на трудном переломе истории.

Во «Времени смерти» дан авторский анализ положения Сербии в годы первой мировой войны. Картина народного бедствия, развернутая в романе, могла бы выглядеть трагической, безысходной, если бы не постоянное биение мысли о будущем Сербии, о будущем южнославянских народов, которая не замирает и в это «время смерти». Книга не просто показывает определенную историческую эпоху, она дает представление о том, как складывалось на этом рубеже сознание народа, как пробивались на свет ростки нового умонастроения людей и отношения к миру, которые спустя некоторое время, окрепнув, сделали возможной всенародную антифашистскую борьбу и революцию. Конечный вывод этого романа, выраженный в словах: «Один человек многое может, а народ — все», относится не только к тем испытаниям, которые выпали сербскому народу в годы первой мировой войны, он как бы заново проверяется и подтверждается всей историей Сербии.

Литература последних десяти — пятнадцати лет заметно тяготеет к исследованию сложнейших процессов в жизни страны. Даже и в тех случаях, когда эти процессы не вводятся в произведение прямо и непосредственно, как в романах Лалича или Чосича, они нередко становятся организующим центром повествования. Роман Каре-

ла Грабельшека «Ниобея» (1977, русск. перев. 1981) может показаться камерным по своему сюжету. Старая крестьянка на исходе жизни перебирает в памяти события былого, мысленно говорит с давно умершими близкими ей людьми — детьми, мужем. Война занимает большое место в судьбе этой крестьянской семьи и, соответственно, в воспоминаниях матери. В них воскресает история словенской деревни, ее социальные и нравственные законы, берущие начало в прошлом. Не будь этого постоянного сопоставления, не было бы до конца понятно, почему в годы войны родные братья оказались в разных станах. Без этого не проявился бы так рельефно непростой, противоречивый характер их отца: в годы войны он помогал партизанам, а позже не смог понять и принять наступивших перемен, не одолел власти земли в своей душе. Выясняется, что «камерный», личный рассказ об одной крестьянской семье — это повествование о переменах в судьбе всего народа, и расширившийся за счет истории угол зрения открывает глубину и сложность этих перемен.

Ощущение связи времен, присущее «военной» прозе последних десятилетий, находит выражение и в пристальном внимании ее творцов к народным понятиям о жизни, которые становятся составной частью морали и этики революционной борьбы. Литература прошлых лет прослеживала перестройку человека, его готовность и способность принять новое, и это было естественно. Сегодня литература исследует эту перестройку, учитывая такую важную координату, как преемственность исторической памяти. Это углубило характер героя «военной» прозы. Его действия, мысли, прозрения и поиски отражают проблемы своего времени, проблемы народно-освободительной революционной борьбы и вместе с тем соизмеряются с выверенными вековым опытом народа представлениями.

«Каждый персонаж моих книг обусловлен моим восприятием революции,— писал А. Исакович о своей новеллистике.— Наибольший интерес у меня вызывают исключительные обстоятельства, безвыходные ситуации. Наш век весьма ими богат. Довольно часто человек оказывается в таком положении, что даже весь запас известных ему чувств и этических норм не позволяет ответить на вопросы, неожиданно возникающие перед ним, и он вынужден выходить из привычных рамок, действиями своими доказывая высокий смысл собственного существования».

Рассказы Исаковича свидетельствуют: в самых сложных и неожиданных сплетениях обстоятельств человек способен остаться человеком, если его поведение определяется критериями, выработанными народным сознанием. В сборнике новелл «Мгновенье» (1976, русск. перев. 1979) герой-рассказчик вспоминает, как во время войны он, тогда командир взвода, получил задание сжечь дом главаря четников. Но в доме — женщины, беременная жена четника, его мать, глубокая старуха. Взводный вместе с бойцами, прежде чем поджечь дом, помогает женщинам вынести домашний скарб: «Беременная баба для меня святыня. К этому меня родная мать и бабка с малолетства приучили... Кто бьет беременную — последняя скотина. Все равно что пчел давить». Жестокость войны и сочувствие слабому — их нелегко свести и примирить друг с другом. И если это удается герою Исаковича, то причина того — уважение к жизни, человечность, доброта, все, что берет начало в народном отношении к жизни.

В рассказе «Женщина, ребенок, коза и отряд» (1974) крестьянка из уничтоженной карателями деревни ни за что не соглашается отдать свое единственное имущество, козу, голодным партизанам: «Не отдам, она моего ребенка кормит. С козой, может быть, смогу начать все сначала». Раненый командир маленького отряда становится на сторону женщины не только ради сохранения дисциплины в отряде, но и потому, что разделяет ее правду: он знает, что предстоит возродить жизнь, разрушенную войной, жизнь должна продолжаться — за это и идет борьба.

В рассказах Исаковича очень сильно ощущение ценности жизни и неприятие разрушающих ее противоестественных сил войны. Основа этого неприятия — глубоко традиционные, укорененные в народном сознании представления о жизни. Война показана в прозе Исаковича такой, какой она была, какой осталась в его памяти,— жестокой и кровавой, постоянно ставящей человека в острые, напряженные ситуации. И вместе с тем им владеет желание не дать человеку забыть, что в мире есть прочные, надежные, проверенные этические ценности и что надо жить и даже воевать, опираясь на них и сообразуясь с ними. Проза Исаковича выходит поэтому за пределы привычного в изображении человека на войне. Оставаясь тематически в том же — военном — круге, рассказы Исаковича, как он заметил однажды, говорят «о войне, которая была не только войной». Не только войной, но, можно добавить, еще и проверкой на человечность по самым высоким меркам народной морали и этики.

Произведения, в которых народно-освободительная борьба рассматривается в соизмерении с историей народов Югославии, а характер участника борьбы проверяется критериями народной морали, свидетельствуют о новом качестве «военной» литературы, а может быть, и всей литературы Югославии в целом. Охват событий в этих произведениях так широк, что они не укладываются в рамки только «военной» прозы. Вырастая из нее, эти книги становятся ее сегодняшним продолжением и развитием. Масштабность и историзм осмысления борьбы с фашизмом и победы над фашизмом в этих произведениях, несомненно, относятся к самым важным достижениям современной литературы Югославии.

◆

А. МУЛЯРЧИК

ПУТЬ К ПОНИМАНИЮ

По поводу издания американской литературы в СССР

Среди огромной массы книг, переводимых в Советском Союзе с иностранных языков (по их выпуску наша страна занимает, как известно, лидирующее положение в мире), особое место принадлежит работам американских авторов. Еще в 20—30-е годы количество «переводов с американского», как тогда нередко говорили, исчислялось десятками названий. Во второй же половине столетия книги писателей США решительно вышли на передний план в общем объеме переводных изданий. Сравнения ради стоит упомянуть о том, что в 1976—1978 годах, то есть вскоре после Совещания по безопасности и сотрудничеству в Хельсинки, в СССР была опубликована 421 книга авторов из Франции тиражом 51 миллион экземпляров, из Великобритании (соответственно)— 398 и свыше 36, а из США — 779 названий суммарным количеством 42 миллиона экземпляров [1]. Захватывая более длительный срок и выделяя лишь произведения беллетристического характера, директор издательства «Художественная литература» В. Осипов сообщил недавно, что «в СССР только с 1976 года опубликовано почти 500 изданий американских писателей сводным тиражом свыше 62 миллионов экземпляров»[2].

Когда речь идет о литературе и искусстве, трудно обойтись без точных количественных показателей, и тем не менее можно с полным основанием утверждать, что в этой области статистика знает далеко не все. «Если в беседе преобладают цифры и факты... глубокого обсуждения по существу не происходит»[3],— отмечалось в отчете делегации американских издателей, побывавших в СССР осенью 1970 года. Многие аспекты восприятия зарубежной культуры могут быть выявлены и по достоинству оценены только в совокупности самых разнообразных свидетельств, сопоставление которых под силу лишь квалифицированной, «экспертной» оценке. К тому же необходимо принимать во внимание динамику общей картины и, в частности, то обстоятельство, что в послевоенные годы издание книг американских авторов в нашей стране знало свои приливы и отливы, соответствовавшие в основном состоянию советской литературоведческой американистики.

Богатый материал для детального исследования этой эволюции предоставляет единственная в своем роде библиография русскоязычных переводов и литературоведче-

[1] «Книжное обозрение», 26 января 1979 г., с. 5.

[2] «Литературная газета», 1983, 16 марта, с. 2.

[3] Publishing in the USSR. Report of American Publishers' Delegation Visited the USSR. Sec. Ed.,N.-Y., 1971, p. 8.

МУЛЯРЧИК АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1938 г.)

Советский литературовед, критик, доктор филологических наук. Автор книг «Творчество Джона Стейнбека» (1963), «Американский роман в 20-е годы XX века» (1968), «Послевоенные американские романисты» (1980), соавтор и ответственный редактор работ «Американская литература и общественно-политическая борьба: 60-е — начало 70-х годов XX века» (1977), «Художественная культура США в социально-политическом контексте 70-х годов XX века» (1982).

ских работ, посвященных американской литературе [4]. Факты показывают, что примерно до 1946—1947 годов включительно в советских изданиях было достаточно широко отражено творчество ряда ведущих прозаиков и драматургов современной Америки, а затем этот круг заметно сузился. Новая полоса в истории нашего знакомства с классической и современной литературой США началась с середины 50-х годов, когда вышли в свет собрания сочинений Дж. Лондона и М. Твена, после порядочного перерыва были заново «открыты» Э. Хемингуэй и Дж. Стейнбек, а опубликованные вскоре произведения Дж. Керуака и Дж. Д. Сэлинджера оповестили о наличии в США совсем еще неизвестного и чрезвычайно самобытного писательского поколения.

На протяжении последующих тридцати лет, вплоть до настоящего момента, процесс издательского (а также научного и литературно-критического) «освоения» литературы США прошел, как представляется, через три фазы, каждая из которых занимала примерно десятилетие. Основная черта первого этапа — это бурный количественный рост публикаций, значительное расширение круга имен. Одни писатели (Э. Синклер, С. Льюис, Э. Колдуэлл, У. Сароян и другие) как бы «возвращались» к читателю, некоторые (в том числе такие признанные классики, как Г. Мелвилл или У. Фолкнер) появлялись перед ним фактически впервые. Один за другим заполнялись многочисленные пробелы и стирались «белые пятна» с литературной карты США XIX и первой половины XX века. Постепенно росло и число переводов, откликавшихся на самые последние явления (а подчас и сенсации) литературно-художественной жизни.

Разнообразие творческих индивидуальностей, находивших в эти годы дорогу к широкой и заинтересованной аудитории, напрочь опровергает утверждения буржуазного литературоведа Д. Брауна о том, что американские писатели издаются в СССР лишь постольку, поскольку советские критики находят в них «документальные подтверждения своим пропагандистским атакам на США»[5]. Не потрудившись пересмотреть свои позиции, зафиксированные в предыдущей, датированной еще 1954 годом работе, американский «ученый» опубликовал книгу, справедливо расцененную А. Беляевым как «откровенно тенденциозное сочинение, построенное на подтасовках и передержках по шаблонной антисоветской схеме»[6]. Без особых поправок это суждение можно было бы распространить и на содержание книги младшего коллеги Д. Брауна, профессора Иллинойсского университета М. Фридберга, частично соотносящееся с первым, согласно нашей периодизации, этапом современного восприятия западной литературы в Советском Союзе.

Своему исследованию М. Фридберг дал нарочито драматизированное название «Десятилетие эйфории», переиначив заголовок известной работы П. В. Анненкова «Замечательное десятилетие» и поместив его в абсолютно несозвучный культурно-исторический контекст. Эпоха 1838—1848 годов, о которой писал Анненков, лишь отчасти была ознаменована тесным контактом передовой интеллигенции России с западной мыслью, каковое знакомство было пресечено (впрочем, ненадолго) ужесточением николаевской реакции. Для истории же ознакомления наших читателей с зарубежной литературой дата 1964, которая завершала промежуток, очерченный Фридбергом,— рубеж весьма относительный. Но дело даже не в этих хронологических тонкостях, а в общей позиции исследователя, неизменно сочетающего в своих выступлениях явно предубежденную, основанную на всевозможных домыслах манеру с удивительной для представителя академической науки неосведомленностью.

По сути вся концепция автора «Десятилетия эйфории» сводилась к двум не вполне согласующимся друг с другом тезисам: с одной стороны, наличия в Советском Союзе «безмерного страха перед западными идеями» и с другой — «стремления советских властей» эксплуатировать культурный потенциал Запада, и прежде всего Соединенных Штатов Америки.

Первая мысль выдавала характерные во многом для западной советологии и русистики вообще крайне однобокие представления о явлениях, составляющих объект профессионального изучения. Все многообразие духовной жизни, отмеченной подчас самодвижением пытливой мысли и художественного поиска, а также огромным вкладом целого сонма подвижников на ниве высокого просветительства, М. Фридберг сводил к далеко не всеобъемлющей традиции «правительственной инициативы и контроля в касающихся культуры вопросах»[7]. Для обоснования же второго тезиса выдвигалось утверждение, что «Советский Союз является единственной крупной страной, использующей для нужд внешней политики не только свою собственную культуру, но и культурное достояние других стран»[8]. Отвергая сугубо прагматическую «оркестровку» данного положения, с ним можно было бы, наверное, в чем-то и согласиться, если иметь в виду глубокую заинтересованность советской общественности в ответственном отношении к мировому духовному наследию. Пропагандировать, то есть разъяснять, в том числе и на международной арене, облагораживающую миссию гуманистической литературы и искусства — такая цель всегда стояла перед деятелями просвещения в нашей стране и считалась не навязанной «свыше» тягостной обязанностью, а почетным долгом.

Несмотря на то что исследование М. Фридберга, щедро оснащенное таблицами, диаграммами, сносками и прочими квазиуче-

[4] В. А. Либман. Американская литература в русских переводах и критике. Библиография: 1776—1975. М. «Наука». 1977.

[5] Brown D. Soviet Attitudes toward American Writing. Princeton University Press, 1962. p. 215.

[6] А. Беляев. Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии. М., «Советский писатель», 1982, с. 366.

[7] Friedberg M. A. Decade of Euphoria. Western Literature in Post-Stalin Russia, 1954-1964. Bloomington, Indiana University Press, 1977, p. 2.

[8] Ibid., p. 6.

ными атрибутами, производило внешне вполне солидное впечатление, в нем имелось немало фактических ошибок. Так, говоря об издании в СССР американской литературы, автор «Десятилетия эйфории» вовсе сбрасывал со счетов многочисленные журнальные публикации. Примерно в полтора раза против данных, содержавшихся в упомянутом выше отчете американских издателей, была занижена и цифра потребления в Советском Союзе книжной продукции на душу населения. Укоряя советских издателей и литературоведов в недостаточном знании американских реалий, Фридберг сам нередко демонстрировал весьма слабую осведомленность в важных особенностях истории русской культуры и общественной мысли.

Чувство внутреннего протеста вызывалось и еще одним обстоятельством: в работе, изданной в 1977 году, обзор событий доводился только до 1964 года. Объясняя свой выбор, автор замечал, что в дальнейшем «сюрпризов было мало, поскольку общие тенденции уже сложились»[9]. Это утверждение грешит, однако, серьезной неточностью. Если верно, что общеметодологический подход к проблеме перевода зарубежной литературы оставался неизменным во все время существования советского государства, то применительно к произведениям современных американских писателей последовательная цельная научная книгоиздательская концепция сложилась, думается, лишь на рубеже 60—70-х годов.

На протяжении последующих коротких шести-семи лет к советскому читателю впервые пришли многие новые имена, в том числе прозаиков, драматургов, поэтов, заслуживших славу «классиков нашего столетия» (Т. Вулф, Н. Уэст, Т. Уайлдер, Дж. О'Хара, Т. С. Элиот). В рамках основанной в 1970 году серии «Мастера современной прозы» были опубликованы однотомники У. Фолкнера и Р. Райта. Хотя и в сокращенном виде, но все же наконец увидели свет знаменитые «военные романы»: «Отсюда и в вечность» Дж. Джонса, «Уловка-22» Дж. Хеллера, «Нагие и мертвые» Н. Мейлера. Когда в июле 1976 года журнал «Иностранная литература» напечатал в связи с 200-летием США репрезентативную подборку рассказов американских писателей XX века, крайние хронологические точки в ней были обозначены также впервые «открытыми» именами К. Э. Портер и Дж. Гарднера. В пределах этого историко-литературного диапазона к тому моменту уже состоялась публикация первых (для нашего читателя) книг Р. Ларднера, Ю. Уэлти, Ф. О'Коннор, Э. А. Робинсона, Дж. К. Оутс, Ф. Рота, Э. Олби, К. Сэндберга, Р. Прайса, Дж. Болдуина, Ш. Э. Грау и ряда других авторов.

Различие между двумя выделенными этапами освоения литературы США особенно рельефно предстает в зеркале осуществленных в разное время антологий американской прозы и поэзии. В сборнике «Современная американская новелла» (1963) наряду с крупными прозаиками (У. Сарояном, Дж. Болдуином, И. Шоу, Дж. Чивером) присутствовали, а в количественном отношении преобладали беллетристы средней руки, малоизвестные в самих Соединенных Штатах (П. Д. Болз, Дж. Брэдшоу, У. Истлейк, П. Комбс, Ф. Макморроу). По иному принципу составлялась антология «Современная американская новелла. 60-е годы» (1971), объединившая на своих страницах едва ли не всех наиболее примечательных прозаиков обозначенного периода. Столь же представительной оказалась, судя по многочисленным откликам, антология «Американская новелла XX века» (1976), издание которой было приурочено к национальному юбилею Соединенных Штатов. Более высоким уровнем переводов и литературоведческого осмысления по сравнению с предыдущими опытами отличалась и антология «Современная американская поэзия» (1975), охватывавшая послевоенное тридцатилетие.

Благодаря лучшей координации действий и усилению научного начала в работе издательств и журналов на рубеже 60—70-х годов заметно укрепился системный подход к вопросу публикаций произведений американских авторов. Этих перемен не пожелали, однако, заметить те заокеанские комментаторы, которым оказался не по плечу глубокий, компетентный анализ духовной жизни в Советском Союзе. Так, в предисловии к антологии «Американская литература в советской критике 60-х годов» (1973) недавно скончавшийся профессор Мичиганского университета К. Проффер и вовсе утверждал, будто «взгляд на издание книг американцев в Советском Союзе в точности соответствует настроению, установившемуся в США в отношении перевода произведений советских авторов»[10]. И если в Америке, говорилось далее, предпочтение отдается горстке «диссидентов», то в нашей стране поступают, по существу, аналогично, ограничивая издательские планы несколькими «устаревшими» именами.

Прилагая к своей книге «Перечень произведений писателей США, изданных в СССР в 1960—1972 годах», К. Проффер называл его «достаточно полным», оговаривая лишь «незначительные исключения», например, «книги пролетарских писателей, публикуемые в СССР вполне регулярно», а также не бравшиеся им в расчет по соображениям жанра биографические работы И. Стоуна и К. Сэндберга. Но перечень этот был далеко не полон и составлялся он отнюдь не беспристрастно.

Предположим, что буржуазным литературоведам не импонирует творчество «пролетарских писателей», то есть литераторов-коммунистов: Ф. Боноски, А. Бесси, Дж. Норта. Ну а как же быть с такими непримиримыми критиками современной капиталистической Америки, как Л. Лоренс, В. Гатри, Дж. Килленз, которые отсутствовали в списке, составленном Проффером? Не значились в нем и бескомпромиссно критические произведения, подобные опубликованным в СССР на рубеже 60—70-х годов повести К. Маккаллерс «Сердце — одинокий охотник» и роману Дж. Чивера «Буллет-парк», антифашистским книгам Дж. Херси «Возлюбивший войну» и

[9] Ibid., p. 15.

[10] American Literature in Soviet Criticism. Ann Arbor, Ardis Press, 1973, p. IX.

Р. Крайтона «Тайна Санта-Виттории», остро разоблачительным, хотя и противоречивым в чем-то, очеркам М. Маккарти об агрессии во Вьетнаме. А ведь их авторы тоже не «пролетарские романисты», а скорее традиционные либералы, стоявшие вместе с тем в подчеркнутой оппозиции ко многим тенденциям внутренней и внешней политики США.

Не нашлось места в списке К. Проффера и таким ярким дебютантам, как Р. Прайс и Ф. Рот, книги которых были изданы у нас в начале 70-х годов; не были названы имена известных прозаиков И. Шоу (сборник рассказов «Солнечные берега реки Леты», 1969) и В. Бурджейли (роман «Человек, который знал Кеннеди», 1972). Кое-какие промахи, положим, можно было отнести за счет небрежности и спешки, несовместимых, впрочем, с требованиями академической основательности. Составитель перечня упустил из виду даже роман Э. Хемингуэя «Острова в океане», напечатанный вначале в журнале «Иностранная литература», а в 1971 году вышедший в свет отдельным изданием. Но главное, разумеется, в другом: приписывая нашим издателям «узость» и «избирательность» при переводе книг на русский язык, американский ученый намеренно создавал искаженное представление об интересах и вкусах советской аудитории, стараясь заодно затушевать тот факт, что социально-критическое восприятие действительности и по сей день, а не только во времена Дж. Лондона и Т. Драйзера, является характернейшей особенностью литературы Соединенных Штатов.

Особенно не повезло в изображении К. Проффера советским литературоведам-американистам. То им «не советуют (насколько красноречива здесь сама безличная конструкция!— *А. М.*) перегружать издательские планы литературой США, в особенности если она вызывает повышенный интерес»[11], то, наоборот, заставляют «привязывать» издание книг к определенным политическим событиям. И тут автор, не замечая, видимо, всего комизма положения и абсолютно игнорируя подлинные факты, пытался установить зависимость между публикацией романов Ф. С. Фицджеральда «Ночь нежна», Т. Вулфа «Взгляни на дом свой, ангел», а также сборника «Современная американская новелла. 60-е годы» и... советско-американскими переговорами на высшем уровне в мае 1972 года, положившими начало периоду «разрядки».

Каким образом произведение американского прозаика издается в Советском Союзе? Кто является инициатором? Каковы взаимоотношения переводчика и издательства? Задавая эти вопросы и пытаясь ответить на них, составитель антологии, к сожалению, слишком часто ступал на шаткую почву слухов и домыслов, которые, будучи сведенными воедино, складывались в весьма далекую от истины картину разнобоя и чуть ли не бюрократического произвола.

«Громадное большинство изданий было начато по инициативе отдельных переводчиков,—заявлял без тени сомнения К. Проффер.— В особенности это верно в отношении писателей, дебютирующих перед советской публикой»[12]. Заслуги советской школы переводчиков англо-американской литературы во главе с И. Кашкиным общеизвестны, но, согласно Профферу, затевая свою работу, переводчик, оказывается, не получает никакой гарантии и занимается переводом — особенно если речь идет о поэзии — ради собственного удовольствия. С другой стороны, если издатель и проявит вдруг хоть какую-то расторопность, то по большей части попадет впросак, и в этой связи рассказывалась анекдотическая история о некоем анониме, который санкционировал работу над переводом полупорнографического романа Г. Металлиос «Пейтон Плейс» и лишь по получении рукописи с ужасом обнаружил, что имеет дело с бульварным чтивом.

Этот забавный вымысел не только говорил об уровне информации, на которой и по сей день строятся иные «исследования» культурной жизни Советского Союза, но и свидетельствовал о непонимании самих основ складывавшейся на глазах у К. Проффера продуманной, прочной и вполне «гласной» книгоиздательской концепции, выражающей отношение к публикации современных американских авторов в СССР (равно как и писателей любой страны мира).

Подлинно ответственному, научному подходу в данном вопросе чужд и бесхитростный эмпиризм, и злонамеренная «избирательность». Но принцип полноты и адекватности в освещении литературного процесса за рубежом отнюдь не тождествен слепому следованию коммерческой моде и равнению лишь на очередной набор книг-бестселлеров. Преобладающий ныне на книжном рынке США массовый ширпотреб, рассчитанный на неразвитые, а то и попросту низменные вкусы, не может иметь шансов на успех у советского читателя. С другой стороны, вполне правомерно издание не претендующих на «новое слово» в литературе, но зато дающих известную информацию о социальной среде и образе жизни современных американцев книг, по существу бытописательских, таких, например, как романы «Аэропорт» и «Отель» Ар. Хейли, «Челюсти» П. Бенчли или же произведения, составившие опубликованный в 1973 году сборник «Современный американский детектив».

К середине 70-х годов классическое наследие литературы США XIX — первой половины XX века было представлено в русскоязычных переводах не хуже, чем соответствующий раздел литературной истории любой из европейских стран с развитой культурной традицией. Имелись, впрочем, и досадные упущения; так, поэзия Э. Дикинсон и проза Г. Джеймса в сколько-нибудь полном объеме пришли к нашему читателю лишь относительно недавно. Несмотря на ряд изданий «Уолдена» Г. Торо и избранной прозы Н. Готорна, и по сей день нельзя сказать, чтобы крупнейшее явление в духовной жизни американцев прошлого века, известное под названием «транс-

[11] Ibid.

[12] Ibid., p. X.

цендентализм», было по достоинству воспринято и учтено нашей культурной традицией.

Заполняя пробелы в картине литературы США межвоенного времени, в руках читателей недавно появились роман У. Кэсер «Моя Антония», однотомники избранной прозы Ш. Андерсона и Э. Уортон, пьесы Т. Уайлдера и Ю. О'Нила, включая знаменитый триптих последнего «Траур — участь Электры». Но некоторые классические произведения этой поры все еще ждут встречи с советской аудиторией. В их числе — образцовые для литературы критического реализма ранние романы Дж. Фаррела и пьесы Р. Шервуда, завершающий трилогию Дж. Дос Пассоса «США» роман «Большие деньги», пьесы М. Андерсона, Э. Райса, К. Одетса.

Львиная доля публикаций американских авторов в нашей стране приходится на новинки, и это вполне объяснимо — всех нас живо интересуют современные проблемы Соединенных Штатов, находящие известное отражение в художественной прозе, творчество тех писателей, цель которых состоит в аналитическом воспроизведении социально-психологических конфликтов своего времени, в продвижении по пути познания человеком самого себя и окружающего мира. Новый этап в реализации этой задачи начался со второй половины 70-х годов в связи с присоединением Советского Союза к Женевской конвенции по охране авторских прав и решением о регулярном, через каждые два года, проведении московских международных книжных выставок-ярмарок. Благодаря этим инициативам, отвечающим содержанию и духу политики «разрядки», обмену культурными, интеллектуальными ценностями был придан мощный дополнительный стимул.

Участие американских фирм в книжной ярмарке — 77 носило во многом ознакомительный, пробный характер. Издатели США привезли тогда в Москву немало книг любопытных и, возможно, полезных для специалистов самого различного профиля — инженеров и медиков, биологов и лингвистов. Но среди выставленных образцов имелись и такие, к которым устремлялись взгляды многих, независимо от профессиональных склонностей и личных увлечений. Художественная литература, биографии, книги по искусству, литературная и общекультурная критика — такова та духовная сфера, которая в состоянии особенно живо и выразительно сказать о чувствах и мыслях другого народа, поведать как о его возвышенных, эстетических идеалах, так и о повседневной жизни. Перевести хороший роман или даже художественную биографию на другой язык обычно гораздо сложнее, чем издать перевод научного труда, и стимулирующего, быть может, технический прогресс, но обращенного обычно к фаланге посвященных. И вместе с тем именно книги общегуманитарного склада, как не раз отмечалось на проходившей в рамках выставки-ярмарки дискуссии в Клубе деловых встреч, вносят немаловажную лепту в дело международного взаимопонимания и сотрудничества.

Как никто другой в капиталистических Соединенных Штатах, этой цели посвятило свою многолетнюю деятельность издательство американских коммунистов «Интернэшнл паблишерс». На его представительном, со вкусом оформленном стенде можно было увидеть переиздания биографий знаменитых борцов за права рабочего класса в США. Автобиография «девушки-бунтарки», как назвали Элизабет Гэрли Флинн в Соединенных Штатах, была доведена ею только до конца 20-х годов, но к новому изданию редакторы присоединили раздел, рисующий дальнейший жизненный путь несгибаемой революционерки. Как и для многих американцев, особую роль в воспитании характера и убеждений Флинн сыграл процесс Сакко и Ванцетти, оставшийся и поныне, спустя свыше полувека после их казни, незаживающей раной в сознании демократической Америки. «Нескончаемое зло» — так назвала известная писательница К. Э. Портер книгу воспоминаний о той далекой эпохе. Опубликованные журналом «Атлантик», эти мемуары вызвали оживленную дискуссию и стали в конце 70-х годов примечательным событием культурной и общественной жизни США.

На стендах американских издательств можно было увидеть, впрочем, и ряд произведений, также получивших в Соединенных Штатах шумную известность, но принадлежащих к числу тех пустышек-однодневок, что чуть ли не силой навязываются коммерческими фирмами не очень взыскательному читателю. Такова, например, «История Оливера», своего рода «вторая серия» сентиментальной «Истории любви» Э. Сигела, которая, благодаря популярной экранизации, прогремела во многих странах Запада. Поверхностность психологических решений и явная идеологическая заданность сюжета (наследник миллионов влюбляется в полунищую девушку-итальянку) давали основание видеть в первой книжке Сигела осовремененный вариант «романов для горничных», над которыми зло иронизировал еще Горький в своей автобиографической трилогии. Создавая продолжение «Истории любви», ее автор решил вовсе отказаться от завесы социальной демагогии и прямо вести корабль повествования в тихую гавань всеобщего благополучия. Новой возлюбленной Оливера Баррета-четвертого делалась равная ему по богатству статная блондинка Марсия Нэш, и перед ее голливудским обликом в воображении героя тускнела память об угасшей как свечка «чумазой иностранке» Дженни Кавилльери.

Контрастировал с этой книгой впечатляющий перечень произведений, в более выгодном свете представлявших литературу США 70-х годов. Издательство «Атенеум» познакомило с романом Р. Прайса «Земная оболочка», «Рэндом хаус» — с «Рэгтаймом» Э. Л. Доктороу и «Давай поженимся» Дж. Апдайка. Все эти книги в самом непродолжительном времени были изданы как на русском, так и на других языках народов СССР [13].

[13] Два последних романа публиковались в «ИЛ», 1978, № 9, 10; 1979, № 7, 8.

«Поразительно удачным мероприятием» назвал первую московскую книжную экспозицию один из руководителей Ассоциации американских издателей президент компании «Харпер энд Роу» У. Ноултон, добавив: «Мы все будем удивлены, если на следующую выставку не приедет больше издательств из США и не привезет больше книг». С не меньшим энтузиазмом отнесся к «московскому почину» вице-президент фирмы «Таймс-Миррор» М. Левин. «Одним из наиболее глубоко укоренившихся мифов,— заявил он,— является утверждение, что контакты между американскими и советскими издателями и авторами невозможны... Два общества с различными системами должны идти к общей цели — сосуществованию, цементируемому развитием обмена мыслями и знаниями»[14].

Как следствие этих настроений два года спустя на второй выставке-ярмарке резко возросло представительство американских фирм, в особенности издательств художественной и гуманитарной литературы. Качественно новым моментом явилась организация тематической экспозиции «Америка глазами американцев», в устройстве которой принял участие специальный комитет в составе К. Воннегута, Дж. Леонарда, Р. Брэдбери и Т. Уикера. Их консультантами выступали также известные в США литераторы — Э. Хардуик, С. Кьюнитц, М. Каули, Г. Солсбери.

По итогам возникших тогда контактов вскоре были переведены романы Т. Моррисон «Песнь Соломона», Дж. Гарднера «Осенний свет», Э. Тайлер «Блага земные», Дж. Джонса «Только позови», осуществлены журнальные публикации произведений У. Стайрона, Дж. Чивера, Ар. Хейли. Расширение издания в Советском Союзе современной западной литературы дало основание президенту Международной книгоиздательской ассоциации шведу П. Шёгрену выступить с заявлением о «нарастающих темпах прогресса»[15], поддержанным председателем совета наблюдателей Ассоциации американских издателей А. Хоффманом.

Такого рода декларации оказались, однако, к этому времени в разительном противоречии с официальной позицией руководства американских книгоиздательских организаций, отнюдь не стремившегося к развитию взаимовыгодных отношений.

Ситуация вскоре усугубилась общим регрессом американо-советских взаимоотношений вследствие известных политических акций, предпринятых администрациями Дж. Картера и Р. Рейгана. Уже в 1981 году было зафиксировано резкое снижение физического объема книг, представленных американскими издательствами. Хотя общее количество фирм-участниц из США формально почти не уменьшилось, подавляющее большинство ограничилось лишь несколькими экспонатами. Приехавшее с самостоятельной экспозицией крупное издательство «Харпер энд Роу» заметно сократило количество выставленных книг; аналогичным образом поступил и ряд других более мелких фирм.

В отличие от осени 1979 года отклики американских средств массовой информации на очередную московскую выставку-ярмарку были минимальными. Характерно, что во время ее работы корреспондент «Паблишерс уикли» Г. Лоттман, подробно освещавший предыдущую выставку, был откомандирован редакцией журнала в Аргентину. Гораздо бóльшую огласку в прессе США получила «контрярмарка», проведенная 14 сентября 1981 года в помещении нью-йоркской Публичной библиотеки по инициативе так называемых Комитета за свободу издательской деятельности Ассоциации американских издательств, Фонда за свободу творческого выражения, а также Комитета за соблюдение Хельсинкских соглашений. По окончании однодневной встречи, в которой приняли участие 265 американских издателей и писателей, а также 21 бывший советский литератор (в том числе 5 приехавших специально из Западной Европы), была принята рекомендация проводить в дальнейшем «контрярмарку» в больших масштабах, на протяжении 2—3 дней, с приглашением «диссидентов» других национальностей, превращая ее таким образом в еще один центр антисоциалистической пропагандистской деятельности.

Эта деятельность не ослабевала и в последующем, примером чему могут служить усилия ряда американских издателей, способствовавших принятию решения о проведении в рамках Франкфуртской книжной ярмарки в 1984 году антикоммунистического симпозиума под девизом «Пророчества Джорджа Оруэлла». Однако идея организации «контрярмарок» в дни работы московских книжных форумов не получила сколько-нибудь значительной поддержки. В сентябре 1983 года лишь считанное число американских издателей и литераторов откликнулось на соответствующий призыв руководителей издательств «Рэндом хаус» Р. Бернстайна и «Холт» Дж. Макрэ. В свою очередь участники Московской выставки-ярмарки отмечали, делясь впечатлениями, что «никто из них не пострадал от цензуры, никаких конфискаций книг не было» и «уровень деловой активности был ничуть не ниже, чем на предыдущей встрече». Общее мнение тех, кто отказался поддержать бойкот, хорошо выразил глава издательства «Таймс-Миррор» М. Левин, подчеркнувший, что «гораздо полезнее выставлять наши книги, чем сидеть сиднем и строить свирепые гримасы из-за океана»[16].

Несмотря на недружественную позицию официального Вашингтона и тот фактический остракизм, которому подвергается в США творчество современных советских писателей, внимание в СССР к американской литературе не ослабевало и в первой половине 80-х годов. Совершенно неоправданными выглядели поэтому утверждения корреспондента «Нью-Йорк таймс» в Москве С. Шнемана, который заверял своих читателей в том, что «писатели США лишены отныне в СССР официальной поддерж-

[14] «Publisher's Weekly», 1978, September 18, p. 123, 125.

[15] «Publisher's Weekly», 1979, October 1, p. 30.

[16] «Publisher's Weekly», 1983, September 23, p. 14.

ки и количество публикаций их книг заметно сократилось»[17]. Как и прежде, ежегодные переводы американских авторов только на русский язык исчислялись десятками, а их издательская география простиралась от Кишинева до Магадана.

Продолжали печататься произведения писателей последовательно антибуржуазных взглядов, убежденных критиков собственнического уклада — прозаика А. Бесси, драматурга Б. Стейвиса, публициста А. Р. Вильямса. Не спадал интерес к классике: тут нужно отметить академически выверенный двухтомник Н. Готорна, включивший впервые переведенный роман «Счастливый дол», новые издания Дж. Лондона, поднявшие совокупный тираж его переводов на языки народов СССР почти до 50 миллионов экземпляров, двуязычную антологию американской поэзии XIX—XX веков. Из книг, известных в США, но в свое время пропущенных нашими издателями, следует упомянуть «Унесенных ветром» М. Митчелл и сборник новелл К. Э. Портер, достаточно широко демонстрирующий лучшие образцы ее творчества.

Вместе с тем на переднем плане в эти годы по-прежнему находились издания произведений наших современников. Сразу шестеро крупных прозаиков были представлены в сборнике «Современная американская повесть» (1980); отдельные «канонические» однотомники вместили то лучшее, что было создано Дж. Д. Сэлинджером (1983), Р. П. Уорреном (1983), Дж. Апдайком (1984). Часто, как никогда раньше, публиковались отдельными книжками поэты — К. Сэндберг, У. К. Уильямс, Р. Лоуэлл, Т. Макграт. Широкое распространение получили различные антологии, в их числе: документальной прозы («Не стреляйте, мы — ваши дети»), фольклора («Народ, да!»), творчества американских индейцев («Я связан добром с землей»), произведений об освоении Дальнего Запада («Каньон»).

Особо стоит сказать о 45-титомной «Библиотеке литературы США», не имеющей себе равных ни в советской, ни в зарубежной практике. Начатая в 1980 году и рассчитанная на завершение к концу десятилетия, эта серия охватывает выдающиеся памятники американской словесности от работ Б. Франклина и В. Ирвинга вплоть до лучших книг ныне здравствующих К. Воннегута и Дж. К. Оутс. В рамках уникального издания читатель получает знаменитый репортаж Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир» и впервые публикуемые в полном объеме «Опыты» Р. У. Эмерсона, классический перевод И. Бунина «Песни о Гайавате» Г. У. Лонгфелло и многоголосую подборку американской поэзии, а кроме того — великое множество других замечательных произведений, созданных в Соединенных Штатах за их более чем двухсотлетнюю историю.

Но даже без учета этого капитального предприятия вряд ли можно было согласиться с докладом М. Фридберга относительно издания американской литературы в Советском Союзе, распространенным в конце 1980 года среди членов американской делегации на Мадридской встрече по проверке реализации Хельсинкских договоренностей. «Весьма многих американских авторов бойкотируют в СССР»,— утверждал М. Фридберг. Кто же они, эти «весьма многие»? И тут выяснялось, что конкретный, с фактами в руках анализ ставил под сомнение компетентность иллинойсского профессора, почитаемого в США ведущим авторитетом в своей области.

«В Советском Союзе не было напечатано ни строки о последнем по времени американском лауреате Нобелевской премии по литературе И. Б. Сингере». Но о присуждении Сингеру премии сообщалось в нашей прессе и, в частности, в «Литературной газете», а в статье Г. Злобина в «Литературном обозрении» был дан анализ некоторых произведений этого пишущего на языке идиш прозаика.

«Там был опубликован только один рассказ другого американца, лауреата этой премии, Сола Беллоу, да и то уже примерно 15 лет назад». Но до того, как Беллоу занял открыто антисоветскую просионистскую позицию, его рассказы печатались у нас, в том числе в журнале «Нева» и издательством «Прогресс» в антологии «Современная американская новелла. 60-е годы». Романы же и повести этого писателя, за возможным исключением «Герзага» и «Лови день», в художественном отношении, на мой взгляд, трудно считать выдающимися, и, думается, прав был ныне покойный Дж. Гарднер, назвавший однажды Беллоу «замаскированным эссеистом, а не подлинным художником»[18].

Именно по идейно-эстетическим, а не только по чисто политическим причинам в нашей стране не предоставлена трибуна таким столпам американской «массовой беллетристики», как Г. Вук и Дж. Миченер. Столь же понятно наше отношение к также упомянутому в докладе М. Фридберга Генри Миллеру, объявленному одно время провозвестником «новой, вольной» морали, многие книги которого долгое время по соображениям приличия не печатались в самих Соединенных Штатах.

Споры по принципиальным вопросам с зарубежными оппонентами не отменяют необходимости самого пристального анализа нашего обширного переводческого хозяйства и нелицеприятной критики все еще встречающихся случаев необязательных, а то и довольно сомнительных приобретений. Примером такого взыскательного подхода может служить резкое выступление журнала «Вопросы литературы» по поводу публикации романа И. Уоллеса «Документ Р» (1982). «Поразительно, но факт,— восклицал в своей статье Е. Сидоров.— В разгар политического гангстеризма администрации Рейгана широкий советский читатель получает подарок от Воениздата—книгу, в финале которой торжествует голливудская сказка о добром президенте и коварном директоре ФБР!»[19]. Рекомендуя «Документ Р» для перевода, издатели книги, надо думать, полагали, что в ней содержа-

[17] «The New York Times Book Review», 1982, February 28, p. 3.

[18] «Saturday Review», 1978, April 1, p. 32.

[19] «Вопросы литературы», 1984, № 3, с. 34.

лось разоблачение зловещей роли ФБР в современном американском обществе. Такой элемент в романе, безусловно, присутствовал, но нетрудно заметить, что гнев автора был направлен не столько против самого ведомства, сколько против его «дурного» руководителя, снедаемого непомерной жаждой личной власти.

Без малейшего смущения, отнюдь не «сквозь призму восприятия» какого-нибудь отрицательного персонажа Уоллес уже в первых главах своей книги восхищался «безупречной собранностью» и «эффективностью» этой организации, занимающейся, по его мнению, в общем и целом полезным делом искоренения преступности. И нет ничего удивительного в том, что наиболее действенным фактором в борьбе против «перегибов» в романе было представлено сообщество отставных фебеэровцев — в отличие от главы этого заведения вполне «благонамеренных», хотя и пользующихся в расследованиях теми же, что и он, незаконными методами, а кроме того, и не упускающих случая свести давние счеты с бывшим начальником.

За какие же заслуги заурядный буржуазный беллетрист удостоился внимания издательства, которое и в прошлом и в настоящем нередко печатает произведения таких видных прозаиков США, как Дж. Джонс, Н. Мейлер, А. Майрер, Дж. Хеллер? Что представляет собой послужной список И. Уоллеса, именуемого у нас подчас «известным», а то и «маститым» американским писателем? Стоит напомнить, что с начала 60-х годов он создает произведения, выдержанные в духе «политической фантастики» («Человек», 1964; «Заговор», 1967), перемежая их сочинениями полупорнографического склада («Доклад Чэпмена», 1960; «Семь минут», 1969). Уже тогда Уоллес (его настоящая фамилия Валлечинский) не скрывал своих антикоммунистических взглядов, создавая, скажем, в романе «Человек» гротескный образ «русского премьера», злоумышляющего против Соединенных Штатов. Этой теме он остался верен и в написанном после «Документа Р» романе «Вторая леди» (1980), где излагалась сногсшибательная история проникновения в спальню американского президента абсолютного двойника его жены, оказывающегося, разумеется, «советским агентом».

Если И. Уоллес обрушивал на головы читателей азбучные истины американской пропаганды в буржуазно-либеральном варианте, то в последних произведениях Ар. Хейли нашли предельно четкое выражение концепции, взятые с противоположного фланга идеологического фронта. Книги Хейли рубежа 70—80-х годов можно рассматривать как своего рода хрестоматию американского неоконсерватизма, в которых были предвосхищены многие социальные и экономические идеи администрации Р. Рейгана. Герои «позднего» Хейли — это уже не механики и менеджеры его «Аэропорта» и «Отеля», а банкиры, промышленники, расторопные бизнесмены. Неприкрытая апология современного крупного капитала — таково основное содержание «Менял» (1975), «Перегрузки» (1979), а также только что опубликованного романа «Сильное лекарство».

С сожалением приходится констатировать, что откровенно «облегченная» литература, выписанная по трафарету, который включает и непременный ингредиент «социального обличения», время от времени находит себе место в тематических планах солидных издательств и органов печати. Помимо уже упомянутых имен тут нельзя не назвать внезапно вынырнувшего из литературного небытия одного из ведущих представителей «массовой беллетристики» рубежа 60—70-х годов Генри Саттона. Опубликовав в промежутке между «сексуальным боевиком» «Эксгибиционистка» (1968) и псевдоисторическим сочинением «Смерть короля» (1974) роман об опасности накапливания запасов бактериологического оружия («Вектор», 1970, получивший в русском переводе название «Гром среди ясного неба»), Саттон не делал, однако, и тогда секрета из своих подлинных убеждений. «Все мы забавляем публику, отвлекаем ее от более прозаических и мрачных обстоятельств»,— так характеризовал он деятельность тех, кого без краски смущения именовал «бригадой навозных жуков от литературы», и продолжал: «Я взялся за это дело ради денег, но ведь это вполне обычная вещь в нашем мире, построенном на свободной инициативе и питаемом стремлением к получению дохода. Для чего же мы тогда сражаемся во Вьетнаме, как не для того, чтобы защитить право каждого американца вести себя именно в соответствии с этими принципами»[20].

Названные издательские просчеты скорее всего, пожалуй, эпизодичны и далеко не характерны для общей картины. Современная литература США достаточно богата и разнообразна, чтобы, представляя ее в переводах, не обращаться к произведениям завзятых ремесленников, а тем паче прозаиков с сомнительной политической репутацией. Но для того, чтобы этот выбор был максимально точен, необходимо еще более тесное взаимодействие издательских работников с активно развивающейся литературоведческой американистикой.

Увидевшая свет в 1966 году монография Я. Засурского «Американская литература XX века» была практически первым научным трудом, в котором глубоко и систематизированно рассматривались важнейшие идейно-эстетические аспекты современной художественной литературы Соединенных Штатов. Исследование это появилось, разумеется, не на пустом месте. Как отмечал известный критик-демократ М. Гайсмар, «даже в самые мрачные годы «холодной войны» русские специалисты... продолжали печатать рецензии, отрывки, изложения американских книг и были, вне всякого сомнения, очень хорошо информированы о событиях культурной жизни США»[21]. Однако, выделив в первую очередь главные, профилирующие тенденции, работа Я. Засурского с самого начала получила ярко выраженный обобщающий характер, выгодно отличаясь от ряда предшествовавших

[20] См.: «Иностранная литература», 1972, № 8, с. 197, 198.

[21] M. Geismar. Mark Twain: An American Prophet. Boston, Houghton, 1970, p. 509.

ей книг о литературе США преимущественно описательного, очеркового склада.

Сохранив в общих чертах свою структуру, последнее издание «Американской литературы XX века» (1984) существенно обогатилось новым материалом, и прежде всего, что вполне естественно, в разделах, посвященных послевоенному периоду, значение которого в общем контексте литературного развития уже никем не оспаривается. Истекшие почти два десятилетия во многом изменили литературную ситуацию в США, но этот промежуток стал и временем бурного роста советской американистики. Увеличилось количество публикаций, посвященных современной литературной ситуации в США,— среди них следует отметить известные работы Н. Анастасьева, Б. Гиленсона, Т. Денисовой, А. Зверева, Г. Злобина, М. Кореневой; сложилась традиция ежегодных литературоведческих форумов в МГУ имени М. В. Ломоносова; участились контакты с зарубежными коллегами. Главное же — очевиден и прогресс в осмыслении проблем литературы Соединенных Штатов на различных этапах ее истории.

Совместные усилия переводчиков, издателей, литературоведов в деле публикации и истолкования американской литературы в Советском Союзе постепенно приносят благотворные плоды. «...Мы видим свой долг и ответственность в том, чтобы сделать все, что в наших силах, для защиты мира и международного взаимопонимания, для предотвращения конфликтов, чреватых опасностью термоядерной войны»,— такими словами заключалось совместное заявление участников VI встречи советских и американских литераторов, состоявшейся весной прошлого года в Калифорнии. Девиз этой встречи — «Понимание через литературу» — определяет в конечном счете и основной смысл знакомства нашего читателя с духовными ценностями демократической Америки.

◆

Советская литература за рубежом

БОЛГАРИЯ

Избранные стихотворения ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Издательство «Народна култура».
Повесть И. ГРЕКОВОЙ «Вдовий пароход». То же издательство.
Книга АРСЕНИЯ ГУЛЫГИ «Иммануил Кант». «Партиздат».
Роман ИЛЬИ ИЛЬФА и ЕВГЕНИЯ ПЕТРОВА «Золотой теленок». Издательство «Отечествен фронт».
Стихотворения БУЛАТА ОКУДЖАВЫ. Издательство «Народна култура».
Роман АЛЕКСАНДРА ЧАКОВСКОГО «Блокада» (книга 2-я). «Партиздат».

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Книга МИХАИЛА ДРУСКИНА «И. Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды». Издательство «Кембридж юниверсити пресс».
Роман ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО «Ягодные места». Издательство «Макмиллан».
Повесть АРКАДИЯ и БОРИСА СТРУГАЦКИХ «Стажеры». То же издательство.

ВЕНГРИЯ

Повесть АНАТОЛИЯ АЛЕКСИНА «Безумная Евдокия». Издательство «Мора».
Повесть ВАСИЛИЯ БЫКОВА «Пойти и не вернуться». Издательство «Европа».
Повесть ВЯЧЕСЛАВА КОНДРАТЬЕВА «Сашка». Издательство «Зрини».
Роман ЮРИЯ ТРИФОНОВА «Нетерпение». Издательство «Европа».

ГДР

Книга ВЛАДИМИРА АРСЕНЬЕВА «Дерсу Узала». Издательство «Брокгауз».
«Рассказы о всякой живности» ВАСИЛИЯ БЕЛОВА Издательство «Киндербухферлаг».
Повести АНДРЕЯ БИТОВА «Дни человека». Издательство «Фольк унд вельт».
Сборник рассказов МАКСИМА ГОРЬКОГО. Издательство «Реклам».
Фантастические рассказы АЛЕКСАНДРА ГРИНА. Издательство «Фольк унд вельт».
Поэма ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО «Мама и нейтронная бомба». То же издательство.
Рассказ СЕРГЕЯ ЗАЛЫГИНА «Фестиваль». Издательство «Реклам».
Повесть ВИЛЯ ЛИПАТОВА «Житие Ванюшки Мурзина». Издательство «Ауфбау».
Стихи САМУИЛА МАРШАКА «Где обедал воробей?». Издательство «Юнге вельт».

ДАНИЯ

Повесть ВАСИЛИЯ БЫКОВА «Волчья стая». Издательство «Мунксгорд».
Стихи и песни ВЛАДИМИРА ВЫСОЦКОГО. Издательство «Хусет».
Повесть И. ГРЕКОВОЙ «Хозяйка гостиницы». Издательство «Борген».
Повесть ВАЛЕНТИНА КАТАЕВА «Белеет парус одинокий». Издательство «Спутник».
Повесть ЮРИЯ РЫТХЭУ «Когда киты уходят». Издательство «Юлет».

ИСПАНИЯ

Роман ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО «Ягодные места». Издательство «Планета».
«Повесть о жизни» КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО. Издательство «Бругера».

Возвращаясь к напечатанному

КАРЛОС ФУЭНТЕС И НАШИ ДНИ

Более двух десятилетий назад «Иностранная литература» впервые познакомила советского читателя с Карлосом Фуэнтесом, одним из виднейших мастеров современной латиноамериканской прозы. В этом номере своими размышлениями о новом произведении писателя с нами делятся мексиканский литературовед Далия Мендоса и советский прозаик и переводчик Юрий Папоров.

ДАЛИЯ МЕНДОСА:

Советского читателя, уже знакомого с творчеством Карлоса Фуэнтеса [1], моего соотечественника, его новое произведение «Сожженная вода» [2], наверное, поразит. В самом деле, необычен жанр книги — «повествовательный квартет», как назвал его Фуэнтес; необычно, парадоксально и ее заглавие — «Сожженная вода». А между тем «квартет» посвящен, как и все, вероятно, предшествующее творчество Фуэнтеса, его «сквозной» теме — художественному исследованию, воплощению глубинных, подчас скрытых черт мексиканского национального характера, складывавшегося в сложных исторических условиях: нынешние мексиканцы — потомки индейцев (главным образом ацтеков) и их испанских завоевателей. Характера, отмеченного известной двойственностью — следствие острого столкновения двух столь различных культур, вскормивших наш народ.

Обращаясь к древней, доиспанской культурной традиции Мексики, Карлос Фуэнтес рассматривает ее как своего рода «ключ к коду», помогающий приоткрыть, «расшифровать», понять духовный мир современных мексиканцев, смысл их сегодняшних проблем, в значительной степени унаследованных от прошлого. Основываясь на событиях реальной жизни и пользуясь символикой ацтекской мифологии, искусно переплетая прошлое и настоящее, Фуэнтес подвергает критике социально-политическую ситуацию в стране, нравы и порядки, порождаемые несправедливым общественным строем. Лейтмотив «повествовательного квартета» — борьба за лучшую жизнь и жертвы, приносимые в этой борьбе, существо которой составляет социальный конфликт антагонистических классов. Главный персонаж книги — мексиканская молодежь, вернее, ее определенная часть, дезориентированная, утратившая перспективу, конформистская или исполненная бунтарства (порой бессмысленного), агрессивности,— продукт и вместе с тем жертва своей социальной среды.

«Сожженную воду» можно назвать «фрагментарным романом». Для Фуэнтеса это структура необычная. Писатель дает широкую панораму персонажей и подтем, внешне как будто бы не связанных между собой. Но, вчитавшись внимательней, убеждаешься в обратном. В первых двух частях — «День матерей» и «Это были дворцы»— дается экспозиция темы, завязку же следует искать между второй частью и третьей («Маньянитас»). Развязка обозначена в третьей части, в четвертой («Сын Андреса Апарисио») конфликт обостряется,

[1] В «ИЛ» печатались роман К. Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса» (1965, № 7, 8), пьеса «Все кошки серы» (1972, № 1), рассказ «Кукла-королева» (1974, № 3). О его творчестве см. ст. Ю. Дашкевича («ИЛ», 1963, № 12).

[2] Опубликовано в «ИЛ», 1984, № 7.

ДАЛИЯ МЕНДОСА — DALIA MENDOZA

Мексиканский литературовед, переводчик. Ее работы, посвященные проблемам современных литератур Латинской Америки, публиковались в периодической печати Мексики и СССР, в том числе в журнале «Иностранная литература».

а разрешение его вновь возвращает нас к первой части. Иначе говоря, в двух первых частях описывается жизнь верхушки и низов общества, в третьей части возникает конфликт, завершающийся убийством Федерико Сильвы и достигающий своего апогея в четвертой части, после еще одного убийства. Четвертая часть связана с первой, и получается, что развязка конфликта между двумя лагерями таится в отправной точке произведения, то есть первой части. Возникает своеобразный круг, центр которого, организующий пространственно-временную структуру произведения,— это средоточие социальных противоречий Мексики. Накаляясь, противоречия вспыхивают вновь, и их «круговорот» постоянен, непрерывен и бесконечен.

В первой части книги Фуэнтес обращается к теме мексиканской революции 1910—1917 годов, рисуя образ ее отнюдь не героического участника, генерала Вергары («Костяшка игральная, сума переметная, и вашим и нашим служить готовы, сказал ему пленный...»). Подобно банкиру Роблесу в «Области наипрозрачного воздуха», первом романе Фуэнтеса, или Артемио Крусу в «Смерти Артемио Круса», генерал обогатился за счет революции.

Его внук Плутарко с глубоким разочарованием приходит к выводу, что революция живет лишь как мечта о том, чем она могла бы стать, но не стала: «...революция не была правдой, она была сном моего дедушки». Вспоминая деда, Плутарко мысленно говорит ему о Мехико: «...посмотрите на предрассветный Мехико, на этот город, добровольно заболевший раком... смотрите на него сейчас, когда вы уже умерли, а мне перевалило за тридцать, на город, стиснутый своими широченными поясами нищеты, где легионы безработных, беглецы из деревни, миллионы детей, зачатых... среди стонов и вздохов...»

Плутарко поначалу хочет верить, что революция все же принесла что-то Мексике, однако в конце концов и сам погрязает в расчетливости и практицизме, окружавших его с детства. Став взрослым, он наследует состояние деда. Автор сурово судит таких незаурядных людей, как Артемио Крус, Федерико Роблес, лиценциат Вергара и Плутарко, за бесцельную растрату духовных сил. Осуждая установившийся в мексиканском обществе порядок вещей, он разоблачает его лицемерие, лживые мифы, которыми окружили революцию.

Нищета, лишения, предрассудки и религиозный фанатизм — эти стороны жизни Мехико находят отражение во второй части квартета. Старая Мануэла, некогда бывшая няней Плутарко, и мальчик-калека Луисито живут в обветшавших колониальных дворцах, построенных на месте исчезнувшего древнего озера и столицы ацтекского государства Теночтитлана, ныне один из дворцов принадлежит Федерико Сильве, герою третьей новеллы.

Луисито и Мануэла — друзья и соседи — способны вдвоем оживить былое, представить себе лучшие времена, потому что они их вспоминают и таким образом не дают прошлому умереть. Воспоминаниями и секретами, утаенными от генерала Вергары, Мануэла делится с Луисито, заменяющим ей пропавшую дочь. Окружая Луисито лаской, пониманием и состраданием, Мануэла (а вместе с ней и Луисито) постепенно отдаляется от реального мира, создавая вместо него мир грез. Молчаливая, задумчивая и одинокая, она кормит, опекает и защищает всеми гонимых бездомных собак — в сценах преследования несчастных животных символически изображена социальная несправедливость и жестокость, царящие в дегуманизированном обществе. Размышляя о жестокости людей, Мануэла говорит: «...будь они прокляты, бездельники, сыны суки несчастной, понимают, что вы не можете ни защититься, ни сказать, ни попросить о помощи, уж и не знаю, творят ли они такое над бедными животными, чтобы не набрасываться друг на друга, или только учатся на вас, чтобы резать ближних своих завтра же, кто их знает, кто знает...»

Однако дружба между Луисито и Мануэлой, как выясняется, существует лишь в воображении мальчика, и ночь когда они вместе танцевали под старинную музыку, ему приснилась. Внезапно все исчезло: «животных... уже не было, ни Мануэлиты, ни луны, ни музыки — ничего».

Увечье Луиса мешает его нормальному развитию. Он знает, что никогда не сможет ни танцевать, ни даже ходить, и поэтому укрывается от действительности в мире книг. Однако почерпнутые в них знания не будут применены на практике — болезнь мальчика и страх перед реальностью делают его неспособным к действию. Мануэла — единственная, кто в состоянии восстать против несправедливости, но она исчезает.

В произведениях Фуэнтеса сны часто переплетаются с явью. Его персонажи склонны жить в мечтах, вплетая их в свое существование и таким образом пытаясь спастись от объективной реальности. Поэтому при беглом прочтении разграничить их сны и явь порой бывает сложно. Сон и смерть неотступно следуют за героями Фуэнтеса повсюду, это своеобразная «константа» творчества писателя. Вспомним «Смерть Артемио Круса» или «Священную зону», где автор пишет: «Когда мне снятся сны, я вижу лишь мертвую девушку возле моей мертвой лошади на мертвом пляже» [1].

Прием включения в текст воспоминаний и снов делает персонажи более полнокровными и очень характерен для фантастического мира Фуэнтеса, перу которого принадлежат строки: «Мы знаем, что сон — фотография смерти» [2].

Эта мысль, едва намеченная в ранних произведениях, получает развитие в романе «Далекая семья», где сны и воспоминания, реальность и фантазия существуют в таком тесном диалектическом взаимодействии, что разъять его, анализировать их по отдельности совершенно невозможно. Бренли, главный герой «Далекой семьи», говорит: «Окончательно умирает лишь то, что мы преступно обрекаем на смерть нашим забвением: забвение — единственная смерть,

[1] C. Fuentes. Zona sagrada. México, 1970, p. 189.

[2] C. Fuentes. Una familia lejana. México, 1980, p. 193.

присутствие прошлого в настоящем — единственная жизнь..»[1]. Сам Фуэнтес в своих книгах всегда стремится уберечь от забвения и недавние времена, и древнюю историю нашей родины.

Несколько отстраненно начинается повествование в третьей новелле, раскрывающей перед нами историю жизни центрального персонажа — потомственного аристократа Федерико Сильвы.

Следует отдельно остановиться на заглавии этой части, «Маньянитас», поскольку оно позволяет лучше понять смысл произведения. Слово это имеет в испанском языке два значения; и оба они обыгрываются в заглавии. Во-первых, «маньянитас» уменьшительно-ласкательное от слова «утро» — утречки. И рассказ свой автор начинает именно с воспоминаний о ясных и ласковых «утречках» Мехико, ныне, к сожалению, безвозвратно канувших в прошлое. Во-вторых, «маньянитас» — утренние серенады, которыми будят именинника в день рождения, и в этом смысле название таит в себе скрытую злую иронию автора. Так же неожиданно, как и исполнители песни, предстают перед Федерико Сильвой убийцы, однако их появление несет с собой не радость, а смерть.

Федерико Сильва живет в отъединении от общества, погруженный в свой замкнутый мир индивидуалиста. Он открещивается от настоящего, от любых перемен, одевается по моде 20-х годов, словно таким образом можно удержать минувшее, сохранить «среди всей этой мерзости его маленький оазис прекрасного, его личный эдем, который уже ни в ком не возбудит зависти. По собственной воле, сознательно он оставался на обочине всех дорог». Сны и юношеские воспоминания долго не желали посещать Федерико Сильву, и только после смерти матери, женщины властной и холодной, он начинает по-настоящему вспоминать. Ее смерть была необходима для того, чтобы Федерико начал жить воспоминаниями и задумываться о своей смерти. «Наверное, говорил он себе, память старых людей освежается смертью других стариков».

Образ матери не угасает в душе Сильвы и после ее смерти. Он часто во всех подробностях вспоминает «куклу-королеву», которой была его мать. «Большая дряхлая кукла», жеманно напудренная, с ярко-оранжевым ртом и нарумяненными щеками, носящая экзотические наряды, напоминает нам Клаудию Нерво из «Священной зоны».

Федерико Сильва с тоской вспоминает былой облик столицы, когда «...Мехико был городом, где ночь несла в себе утро... уже чувствовался запах влажной земли грядущего дня, щекотал ноздри аромат хакаранды и ощущалась близость снежных вулканов». Фуэнтес разделяет чувства своего героя и недаром выбрал в качестве одного из эпиграфов к «Сожженной воде» слова Альфонсо Рейеса, известного мексиканского поэта и эссеиста: «В этом крае, значит, самый прозрачный воздух? Но во что вы тогда превратили незыблемую мою долину?» Теперь все затянуто смогом, ныне подлинное лицо мексиканцев, как и лицо Федерико Сильвы,— это утраченный аромат древнего озера Мехико, живое воспоминание, почти призрак. Лицо, искаженное и обезображенное медленно наступающим на город дымом фабрик и выхлопными газами автомашин.

Рисуя великолепный портрет современного Мехико, Фуэнтес вновь возвращается к теме революции. Она пошатнула дела многих, но тем не менее, несмотря на самопожертвование революционеров, богачи сумели вернуть свои капиталы, а кое-кому удалось даже нажиться на революции. Федерико Сильва не побоялся вложить состояние матери в недвижимость. Подобно сыну генерала Вергары, а позднее — его внуку Плутарко, он смог извлечь выгоду из наследства и борется за сохранение своих богатств и социального положения. Как и Артемио Крус, Федерико Сильва наслаждается, рассматривая предметы в своем доме, «любуясь ими, трогая, поглаживая, порой нежно лаская...» Царство вещей снова властвует над человеком, ведь образ жизни определяет его сознание. Чтобы доказать и подчеркнуть это, Фуэнтес прибегает к сатире: Сильва, всегда такой ухоженный и опрятный, с крохотными восточными ногами и бесстрастной маской вместо лица, «лишь... один носил летом соломенную панаму, введенную в моду Морисом Шевалье. Он с наслаждением повторял, смакуя каждый слог, иностранные названия этой шляпы: «straw hat», «cannotier», «paglietta».

Одним прилагательным, одной фразой Фуэнтес умеет описать поведение персонажа. Он рассматривает своих героев как бы со стороны, порой с изрядной долей иронии — и она всегда уместна. Чувство юмора и ироничность — черты, необходимые каждому романисту. Фуэнтес в совершенстве владеет этим оружием и пользуется им с большим мастерством.

«Оно не имело имени и потому не считалось местом жительства»,— пишет Фуэнтес о месте, где живет Бернабе, главный герой четвертой части «Сын Андреса Апарисио». Подобный квартал бедноты можно найти в самых разных уголках Мексики и других латиноамериканских стран — он типичен для всего континента. В таком квартале жили Мануэла и Луисито, наверняка где-то там же обитают и убийцы Сильвы, а их история, вероятно, сходна с историей Бернабе. Все они — представители «низов» мексиканского общества.

Бернабе, выходец из обедневшей мелкобуржуазной семьи, растет в атмосфере полного душевного смятения, отсутствия каких-либо надежд на будущее. Безработный юноша счастлив, когда его берет к себе на службу лиценциат Карреон (подобно лиценциату Агустину Вергаре, Карреон — человек без профессии и образования и лишь выдает себя за адвоката). Карреону удается развратить сына своего старого врага Андреса Апарисио, вовлечь его в военизированный полуфашистский отряд. С «разрешения» шефа Бернабе совершает убийство. История Бернабе, представителя «растерянного поколения», красноречиво свидетельствует, что в той или иной форме в стране продолжается напряженная социальная борьба — следствие существования

[1] Ibidem, p. 156.

системы неравенства и несправедливости, порождающей «растерянное поколение».

Фуэнтес — и это явствует из его книги — глубоко и давно обеспокоен настоящим и будущим страны. Сурово осуждая политическую систему Мексики, писатель, однако, не видит выхода из создавшегося положения — он ограничивается лишь постановкой проблем, предоставляя читателю искать выход самому. Его герои — а вернее, антигерои,— представляющие старое поколение (генерал Вергара, Федерико Сильва, Карреон), не сделали для страны ничего достойного. Все они потребители, приспособленцы и защищают только личные интересы. А молодежь? Похоже, что и у нее нет особых перспектив. Плутарко становится конформистом, Луисито — беспомощный калека, Бернабе и убийцы Сильвы — полностью дезориентированы. Персонажи, от которых можно было чего-то ожидать (Мануэла и Андрес Апарисио), просто исчезают. Видимо, Фуэнтесу представляется, что Мексика оказалась в порочном круге: жертвы бесполезны, а убийства играют решающую роль. Вот почему «Сожженная вода» завершается именно историей Бернабе. Пойдет ли Бернабе по пути Плутарко? Сам же Фуэнтес утверждает: «Пока Мексика не уничтожит колониальную зависимость от иностранного капитала и зависимость миллионов мексиканцев от кучки богачей, конкиста будет по-прежнему нашей травмой и кошмаром истории»[1].

Для всего творчества Карлоса Фуэнтеса характерно присутствие в структуре его произведений и реалистических и мифологических элементов, усиливающих роль контекста. За каждым из них скрывается обширное «семантическое поле». И в «Сожженной воде», весьма умело используя мифологические символы, автор высвечивает ряд проблем, трудно постижимых с первого взгляда. Прием наложения прошлого на настоящее помогает писателю дать ответ на многие вопросы, тревожащие мексиканцев, да и человечество в целом.

С одной стороны, «повествовательный квартет», начиная уже с эпиграфа, как бы вводит нас в район обитания древних мексиканцев. Воздух в этом месте был чистым и свежим, небо ясным, а вода в озере — прозрачной. Вот откуда пошло название «область наипрозрачного воздуха», вот в какой связи Плутарко говорит об испорченном воздухе современного Мехико, а Федерико Сильва с тоской вспоминает утраченный аромат мексиканской лагуны. Ацтеки обосновались здесь на месте древнего озера Тескоко. Со временем вода в нем постепенно испарилась. Вспомним, что атрибутом бога Тецкатлипоки[2], олицетворявшего человечество, было зеркало, в котором отражался образ человека. При этом зеркало было влажным. Почему влажным? Не потому ли, что оно символизировало испарение воды в озере (сожженную воду)? Или в этом образе можно усмотреть пророчество о грядущем исчезновении древней мексиканской цивилизации? Может быть, когда Кецалькоатль[1] в ужасе бежал, увидев в зеркале Тецкатлипоки (столь непохож был его облик на человеческий), он узрел там именно разрушение своей культуры?

С другой стороны, заглавие квартета «Сожженная вода» таит в себе глубокий мифологический смысл, символику которого можно разгадать при помощи второго эпиграфа к книге, строк из Октавио Паса:

Предвестий отошла пора — atl tlachinolli,—
и хлынула
сожженная вода.

Дословно эти строки звучат так:

Сгорели знаки —
и расступилась
сожженная вода.

Необходимо пояснить, что слово «atl» на языке науа (ацтеки входили в эту группу племен) означает «вода»; «tlachinolli»— нечто сожженное. Сочетание этих слов метафорически передает понятие битвы или войны. И это сочетание не случайно.

Всемогущий военно-религиозный индейский орден Орлов и Ягуаров был крупнейшим в древней Мексике, и миссией его членов было ведение священных войн, исполнение ритуальных танцев и обрядов. «Орел и ягуар — животные, олицетворяющие силы света и тьмы, и воины, добившиеся великой чести называться этими именами, более других людей заняты поисками пищи Солнцу, которую оно получает в результате жертвоприношений»[2].

История Теночтитлана говорит нам о том, что ацтеки расширяли свои владения за счет завоеваний, но при этом их победы обусловили создание мирной зоны вокруг ацтекского государства. Где в таком случае могли они доставать драгоценную кровь, без которой Солнце и Вселенная были обречены на смерть? Необходимо было продолжать войны. Вот в чем причина ведения войн. Война была прежде всего не орудием политического воздействия, а ритуалом, войной сакральной.

Символ сожженной воды, часто встречающийся в настенных росписях древних ацтеков, объединяет две стихии — воду и огонь, которые в единстве символизируют «священную» (или «расцветущую») войну, первоначально обозначавшую битву между Небом и Землей[3]. Союз противоположностей — воды и огня,— основанный на понятии «динамическая гармония», символизирует войну, которая поддерживает жизнь путем жертвоприношений. Человеческое жертвоприношение, по убеждению ацтеков,— превращение, в процессе которого из смерти рождается жизнь. Для мексиканцев жизнь и смерть — две стороны одной действительности, и этот дуализм, встречавшийся в бесчисленных ацтекских документах, вновь находит отражение в повествовательном квартете «Сожженная вода».

---

[1] C. Fuentes. Todos los gatos son pardos. Prólogo. México, 1981, p. 8.

[2] См.: Далия Мендоса. Ацтекский миф в романе К. Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса». «Латинская Америка», 1983, № 8.

[1] Демиург ацтеков, по легенде ушедший на восток и пообещавший вернуться. Верховный правитель ацтеков Моктесума принял конкистадора Кортеса за Кецалькоатля.

[2] Alfonso Caso. El pueblo del sol. México, 1971, p. 53.

[3] L. Sèjourné Pensamiento y religion en el México antiguo. México, 1975, p. 130.

Именно отсюда берет свое начало идея Фуэнтеса о смерти и жизни, переплетенных со снами о прошлом.

Хотя смысл «священной войны» заключался в оттягивании конца света, гибели вселенной, вопль Малинче[1] прозвучал как «предсказание новых человеческих жертв и новых человеческих потребностей в Мексике, родившейся после конкисты»[2], то есть о независимости. Последовал целый ряд войн, наконец, революция, ставившая перед собой цель добиться улучшения условий жизни мексиканцев, но не выполнившая своих задач. Символ постоянной войны превратился в символ современного общества. Однако значение, которое имела война для древних ацтеков, ныне утрачено.

Знакомясь с понятием «священная война», читатель наших дней, конечно, прежде всего представляет себе современную войну, с ее стихией разрушения.

Обратившись к образу «сожженной воды» — символа разрушения ацтекской культуры и конкисты, положившей начало формированию народа, который теперь называется мексиканским, Карлос Фуэнтес пытается воссоздать его истинный облик, прибегая к мифологии, ища в прошлом разгадку мексиканского характера. В этом, как нам представляется, ценность его произведения для нас, его соотечественников, и для всех тех, кто за рубежами нашей страны с интересом следит за его творческой судьбой.

Перевод с испанского
ТАТЬЯНЫ ШИШОВОЙ

[1] Индеанка, наложница Кортеса, символ предательницы у мексиканцев.
[2] См. об этом подробнее: К. Фуэнтес. Все кошки серы, «ИЛ», 1972, № 1.

ЮРИЙ ПАПОРОВ:

Новое произведение Карлоса Фуэнтеса «Сожженная вода», как и его ранние романы «Смерть Артемио Круса» и «Область наипрозрачного воздуха», как и роман «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса, повесть «Преследователь» Хулио Кортасара и роман «Превратности метода» Алехо Карпентьера[1] — я говорю о выдающихся достижениях современной латиноамериканской прозы,— не может оставить равнодушным никого, кто осознал и ощущает в повседневной жизни сложность современного бытия, кому дорога судьба человечества. В «Сожженной воде» Фуэнтес не говорит прямо, что мир в наши дни стоит перед угрозой гибели, но в его книге слышится тревожное предостережение: гибель мира (хотя речь в произведении идет лишь о Мексике) возможна, поскольку по земле ходят такие люди, как персонажи «Сожженной воды» — Мариано Карреон, Плутарко-Белобрысый, Бернабе.

Книга Фуэнтеса отнюдь не проста, потому как далеко не проста и сама жизнь на родине писателя. Стороннему наблюдателю, даже если ему и довелось жить какое-то время в Мексике, ее действительность, суть проблем, активно влияющих на формирование образа мыслей и психологии современного мексиканца, не всегда полностью понятны. Такое понимание требует серьезного соприкосновения, пристального изучения, размышлений. Сказанное относится, пожалуй, и к «Сожженной воде». Постижение глубин, заложенных в «повествовательном квартете», как определил автор жанр «Сожженной воды», приходит лишь после второго, а то и третьего чтения. И тогда убеждаешься, что писатель хотел передать с еще большей силой, чем прежде, свою обеспокоенность в связи с тем, что в современном мире людям живется все труднее. В «Сожженной воде» меня поразила именно эта взволнованность Фуэнтеса, эта его боль...

Мехико. Книжный магазин «Порруа». В середине пятидесятых годов там часто устраивались выставки, собирались кружки интеллектуалов. В тот вечер среди других были философ Леопольдо Сеа, поэт и философ Октавио Пас, писатели Фернандо Бенитес, Хуан Рульфо, Карлос Фуэнтес. Запомнились приглаженные спереди и волнами лежащие на затылке волосы, отчего тогда еще совершенно гладкий, без нынешних борозд, лоб Фуэнтеса казался шире и выше. Небольшие, ухоженные усики, немногословие, во взгляде этакий скептицизм (как мне в ту пору казалось) выделяли среди других молодого Фуэнтеса, начинающего дипломата, приехавшего на родину в отпуск. На поверку, однако, вышло, что то был не скептицизм, а зарождавшееся критическое отношение к бытию. Запомнился разговор, в котором Фуэнтес, достаточно смело для своих двадцати шести лет, заметил, что неустроенность в жизни Хуана Рульфо закалила его талант и тем самым способствовала успеху его будущих произведений.

Они запечатлелись в памяти рядом, как друзья — Хуан Рульфо, которого Фуэнтес считал своим учителем, хотя был моложе всего на несколько лет, и Карлос Фуэнтес, к которому — и это нет-нет да и просматривалось — учитель относился не просто как к равному, но с подчеркнутым уважением. Это своеобразие их отношений я объяснял себе тем, что Фуэнтес, уроженец столицы, получил отличное университетское

[1] Упоминаемые романы Г. Гарсиа Маркеса и А. Карпентьера печатались в «ИЛ» соответственно в № 6—8, 1970 и № 9, 10, 1977. *(Прим. ред.)*

ПАПОРОВ ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ (род. в 1923 г.)

Советский прозаик и переводчик с испанского. Начал печататься в 1953 г. Автор книг на латиноамериканские темы: «Пилар», «Тропами подводными», «Роке Лопес — Смерч Синалоа», «Эль Гуахиро-шахматист», «Хемингуэй на Кубе». В его переводах публиковались произведения мексиканских, пуэрто-риканских, чилийских, боливийских и кубинских писателей.

образование, а Рульфо сделал первые шаги по земле в необозначенной на карте Мексики деревушке, в юности ходил босиком, довольствуясь майсовой лепешкой на обед... Ухоженные же усики Фуэнтеса были скорее всего данью моде.

Я принялся было расхваливать Мехико. Когда вечер закончился, Фуэнтес пригласил продолжить разговор во время прогулки по ночному городу. Я не сразу понял, почему он повел меня к центру, делая крюк через Лагунилью, район разительной нищеты. А когда мы прощались, Фуэнтес порекомендовал мне прочитать его рассказ «Чак Моол», вошедший в сборник «Замаскированные дни». В тот памятный вечер нашего знакомства писатель не мог посоветовать мне прочитать повесть «Аура» и рассказ «Кукла-королева» — их еще не было. Признаюсь, тогда я не сообразил, а сейчас мне это ясно, что Фуэнтес таким образом хотел показать, сколь сильны еще в его народе пережитки прошлого, породившие многие проблемы страны. Оно, это архаическое в Мексике, по мнению Фуэнтеса,— и он это доказал всем последующим творчеством,— гиря на ногах прогресса его родины. Обрушиваясь со всей силой молодого таланта на прошлое, тогдашний Фуэнтес еще только высказывал опасения. Сегодняшний Фуэнтес в «Сожженной воде» бьет в набат. И с ним нельзя не согласиться, хотя кое-кто упрекает писателя в «пережиме», в нападках на влияние прошлого. На мой взгляд, это менее опасно для развития общества, чем «вздохи» по ушедшему прошлому или безоговорочное преклонение перед ним.

Мне, много лет изучавшему историю мексиканской революции, деятельность Эмилиано Сапаты, близка недвусмысленная позиция Фуэнтеса — разоблачение тех политических лидеров Мексики, которые, начав свою деятельность под знаменами крестьянских вождей Сапаты и Вильи, «оседлав» народные идеалы, воспользовались затем плодами революции, быстро разбогатели, превратились в буржуа нового типа. Стремясь оправдаться, эти сеньоры извращают истинную историю мексиканской революции 1910—1917 годов, доказывая, что народ и прежде всего крестьянство якобы не были обмануты, что те же Вилья и Сапата, будь они живы, вели бы себя точно так, как они сами. Фуэнтес хочет убедить своего читателя, что новоиспеченные буржуа предали дело народа. Этим, наверное, и объясняется его намерение создать, как он сам когда-то выразился, «иной роман о революции».

Понятна и горечь писателя, вызванная захватом дельцами США ключевых позиций в мексиканской экономике,— в чем им охотно содействуют послереволюционные нувориши. В «Сожженной воде» это сын генерала Вергары. В романе «Область наипрозрачного воздуха» это фабрикант Федерико Роблес. Образ последнего, чисто национальный, очень «мексиканский», несет в себе вместе с тем многие черты, характерные для реальности тех стран, что недавно стали самостоятельными государствами в результате неизбежного исторического процесса. История Роблеса весьма поучительна: это образ-предупреждение. А история Родриго, сына Гервасио Полы, из того же романа? Отец пал на поле революционной борьбы, сына же его автор пригвождает к позорному столбу. Как эта фигура похожа — с незначительными отклонениями — на Николаса, старшего сына Эмилиано Сапаты! Став взрослым, Николас осудил деятельность отца, однако использовал его популярность и превратился в дельца, как раз из таких, против кого так страстно боролся его отец.

В галерее подобных персонажей самый яркий, пожалуй,— Артемио Крус из романа «Смерть Артемио Круса». Выбившись, как и Роблес, благодаря революции из низов, Крус стал не просто богатым человеком, но вершителем судеб собственной страны, интересы которой беззастенчиво и цинично продает североамериканцам. Фуэнтес совершенно однозначно раскрывает перед читателем неизбежную обреченность и самого Артемио Круса, и всей капиталистической системы, с которой он сросся.

В «Сожженной воде» Фуэнтес разрабатывает ту же тему, но теперь он повествует о Мексике наших дней, о третьем послереволюционном поколении, вернее — об известной части молодежи. Это Плутарко, внук бывшего революционного генерала Вергары, отец которого продался доллару, это Бернабе, сын честного человека, борца за справедливость — агронома Андреса Апарисио. От новеллы к новелле в квартете искусно нагнетается, обретая все более трагическое звучание, тема дегуманизации подобной молодежи, искаженно представляющей или вовсе забывшей революционное прошлое своей страны. Что может быть более волнующим, побуждающим задуматься?

Карлос Фуэнтес был и остается мастером формы. Повествовательный квартет — еще одно тому красноречивое свидетельство. У Фуэнтеса самостоятельно звучит каждая «партия», в каждой новелле развивается и завершается собственная тема, все они имеют полное право на независимое существование. Но автор поставил перед собой куда более сложную художественную задачу: сливая в тугое, единое целое звуки, он создал мощный септаккорд, пронзающий читательские души. Печальный квартет. Печальны в нем и детали: в произведении нет героев, а персонажи, которые могли бы ими стать, физически немощны.

Фуэнтес был и остается мастером языка. «Сожженная вода» свидетельствует о том, что он бесспорно обладает редким даром повествования[1], ставящим его в один ряд с лучшими испаноязычными писателями. Новеллы весьма искусно и оригинально сконструированы — по горизонтали, вертикали, по кругу,— что обязывает читателя постоянно держать в поле зрения все прочитанное и пережитое.

Многим из нас чтение «квартета» может представиться несколько затруднительным, хотя бы из-за кажущейся на первый взгляд авторской торопливости. Но эта «поспешность» — не просто темперамент, это страстное желание скорее высказать то, что

[1] Здесь уместно отметить, что прекрасный перевод Маргариты Былинкиной дает нам возможность вполне его оценить. *(Прим. авт.)*

ранит душу. Насыщенная, сжатая на манер «черной дыры» проза Фуэнтеса соответствует ритму жизни сегодняшней Мексики.

«Сожженная вода» соткана из множества философских размышлений. Напомним читателю три из них. Первое вложено в уста доброй старухи-нищенки, бывшей прислуги в доме генерала Вергары: «...господи боже Иисусе Христе, покажи, что ты взаправду Бог и Истинный Человек, награди одинаково все свои создания, нет, не богатством, так много я у тебя не прошу, награди всех равным состраданием друг к другу, чтобы один понимал другого, а если это нельзя, дай равную силу, чтобы каждый мог защитить себя, не возлюби одни творения свои больше, чем другие, господи, ибо не будут тебя так любить те, кого и ты любишь меньше, и скажут, что ты сам Дьявол».

А вот убийственная сентенция по поводу теперешнего градостроительства: «...современно лишь то, что возводится на все времена, а не то, что строится за месяц, становится обшарпанной громадой за два года и рушится через десять лет». А вот что говорит Фуэнтес о тех, кто пытается нынче взять на себя руководство духовной жизнью страны: «Наши друзья, глядя на тебе подобных, думают, что у нас нет ни истории, ни идей, и смеются над нами... Они забили пустым враньем историю нашей родины, чтобы ее ослабить, сделать подобием жевательной резинки, от которой то один себе отщипнет кусочек, то другой, и вначале этого не замечаешь. Но однажды просыпаешься, и нет у тебя великой, свободной и единой родины, о которой ты мечтал, Бернабе».

И еще — ради чего, может быть, и создано все произведение: «А потом ему снилось, что он бесшумно катится в пропасть, катится осколком человека, какого? какого человека? Он спал и видел сон, сливавшийся со смутным, но страстным желанием жить на земле, где бы все вместе, где бы вода, где воздух, сады, камень, время.

— Человек, где ты был?»

С таким вопросом обращается к своему современнику Фуэнтес. Ответа он не предлагает. Писателю достаточно, чтобы его современник почувствовал себя Человеком и не опоздал бы это сделать!

Повествовательный квартет Карлоса Фуэнтеса заставляет глубоко задуматься. И не только над участью главного героя произведения — молодого мексиканца, нравственно опустошенного, предавшего забвению идеалы революции. Показывая духовное бессилие капиталистической системы, писатель словно предостерегает: духовно немощная, она становится беспощадной и страшной, уничтожая (и физически) тех, кто возвышает голос в защиту подлинной социальной справедливости.

Делает ли это Фуэнтес сознательно? Не станем судить. Но сомнений нет: талант писателя, его творческая интуиция, его интеллект не могут иначе.

Большой художник Карлос Фуэнтес избрал темой своего творчества «болевые» точки мексиканской действительности — судьбы и наследие революции и, разумеется, судьбы родины [1]. Он обличает, тревожится, предупреждает. События, происходящие в Мексике наших дней, свидетельствуют, что в своих опасениях Фуэнтес прав. Вспомним хотя бы лето прошлого года. Блистательный журналист, патриот Мануэль Буэндиа выпустил смелую книгу, разоблачающую деятельность ЦРУ в Мексике. Он доказал, что именно ЦРУ стоит за спинами ультраправых фашиствующих молодчиков (кстати, выведенных Фуэнтесом в «Сожженной воде»). И за это был изрешечен их пулями. Тогда же три выстрела в голову сразили другого журналиста — Хавьера Хуареса. Но перед тем были пробиты пулями его руки, писавшие правду...

Заканчивая эти заметки, хочется выразить надежду на то, что они привлекут внимание читателя, в первую очередь молодого, к «Сожженной воде» Карлоса Фуэнтеса, к звучащему в книге призыву: «Люди, не забывайте о будущем своем!»

[1] Об этом см. также предисловие Юрия Дашкевича к «Сожженной воде» К. Фуэнтеса («ИЛ», 1984, № 7).

◆

Культура и современность

КОМИКС СЕГОДНЯ

Комикс — детище древней культурной традиции и НТР XX века — отражает существенные закономерности бытия и развития современной буржуазной массовой культуры, сложность и неоднозначность специфики ее идеологического и духовного воздействия. В этом жанре необычайно наглядно предстает противоречивость ее характера, активность процессов борьбы за умы, перераспределения сфер влияния между различными ее областями, размывания жанровых границ, сближения искусства с идеологией (политикой), технологией (наукой) и рынком (экономикой).

Отвечая потребности убыстрения массовой переработки информации, комикс сгущает, обобщает, подчеркивает наиболее характерное и, таким образом, в лучших своих образцах помогает проникнуть в суть явления, но при этом неизбежно упрощает его.

Начав рассмотрение комикса с Индии [1] и продолжив его главой из книги польского публициста М. Березовского [2], мы предлагаем вниманию читателей подборку из трех выступлений, обозревающих суждения прессы о судьбах этого жанра во Франции, Японии, США.

Комиксы для взрослых: опасности успеха

Как так случилось, почему за последние годы комиксы во Франции стремительно «повзрослели», отвернулись от своих маленьких читателей, переметнулись к новым издателям, взялись за изображение «джунглей» совсем не детских страстей и желаний? Этот вопрос волнует французскую печать, поскольку именно во Франции «перерождение» комиксов получило широкое распространение, вызвало зачастую противоречивые отклики в различных газетах и журналах, стало, как пишут, «большой новинкой» культурной жизни страны.

Значение комиксов долго недооценивалось. Их считали детской забавой, милой, хотя не совсем невинной. Не одно десятилетие родители испытывали беспокойство, не отобьют ли комиксы у детей охоту читать хорошие, умные книжки. Теперь взрослые сами уткнулись в комиксы.

«Целое поколение родителей,— пишет еженедельник «Нувель обсерватёр», предваряя публикацию ряда материалов под общим заголовком «Проклятые комиксы»,— боролось с комиксами, не уставая твердить: «Ты не мог бы почитать что-нибудь другое, кроме этих глупостей?» Но в конце

[1] См. статью М. Салганик «Джеймс Бонд, царь обезьян», «ИЛ», 1983, № 5.
[2] См. «ИЛ», 1984, № 1.

концов война была проиграна. А случилось это потому, что враг оказался совсем не глуп и к тому же, как выяснилось, весьма талантлив. Сегодня он продолжает завоевывать мир».

Успех «девятого искусства» (так пресса окрестила комиксы для взрослых) во многом, по справедливому мнению журнала, определен кризисным положением дел в других его областях:

«В то время, когда роман погряз в тревожащем нарциссизме; в кино царит система «звезд», этот ностальгический, романтический эрзац голливудских времен; жанр эссе страдает бесплодием, а пластические искусства запутались в унылых поисках собственного смысла, свободное и смешливое искусство комиксов, комиксов реалистических, фантастических, романтических или карикатурных, заново учится повествовать, разглядывать вещи, скрытые юркой ложью, видеть замаскированную правду. Комиксы — это очевидность, со всеми своими радостями и опасностями».

Опасности, как ни странно, заключены в самом успехе комиксов для взрослых. Комиксы достигли зрелого возраста, пишет «Нувель обсерватёр». Повышенный интерес к комиксам, обусловленный их несомненной динамичностью, выразительностью, наглядностью, превратил комиксы в крупное коммерческое предприятие. Регулярно устраиваются международные выставки комиксов, авторские оттиски художников продаются за хорошие деньги. Развитию комиксов не в малой степени способствуют, по свидетельству «Юманите диманш», новые технические средства, использование компьютеров. Создание комиксов стало прибыльным делом, намного более выгодным, чем издание «обычных» книг. Это не могло не отразиться на продукции.

Комикс как способ скорейшего обогащения для художника нацелен на массовое привлечение невзыскательной публики, связан с игрой на ее агрессивных и эротических инстинктах.

Коммерческие комиксы откровенно циничны. Вокзальные киоски заполняются всякого рода поделками, где значительная роль отведена «чистому сексу». Подвергая саркастическому разбору эту продукцию, литературный журнал «Нувель литтерэр» не разделяет восторгов «Нувель обсерватёр». Напротив, он обнаруживает характерный для комиксов последнего времени «новый ледяной и извращенческий флюид».

Персонажи подобных комиксов изъясняются преимущественно междометиями, выражающими дикий восторг или негодование, с маниакальной настойчивостью их герои рвутся к наслаждению и авантюрам. В этих комиксах, пишет «Нувель литтерэр», диалоги предельно прямолинейны, а женщины, как правило, высокие, резкие, сухие и решительные блондинки с квадратными челюстями. Вся их нежность, иронизирует журнал, ограничивается материей, из которой сшита их одежда: кашемир, шелк или чистая шерсть. В остальном эти женщины скорее отталкивают, чем привлекают.

Мартен Вейрон, автор подобной серии комиксов о женщинах, рассмотренных, как пишет другой журнал «Пуэн», во всех состояниях, «до, во время и после любви», чистосердечно признается, что преследует цель «делать вещи, которые находят спрос».

Другая опасность комиксов связана с их торжествующим примитивизмом и изначальной карикатурностью. Даже когда они рядятся в одежды романтизма, гротескный характер полностью не исчезает. В этом комиксы отличаются от объектива кинокамеры (чья «объективность» уже выражена в самом этом слове), которая с одинаковой готовностью отражает как лицевую сторону, так и изнанку мира. Комиксы умеют выхватить из жизни ее пошлую сторону, высмеять ее, «раздеть». Для «взрослых» комиксов «разоблачительство» зачастую соответствует не только социальной позиции их авторов, но и самой природе «девятого искусства». Когда стремление превратить карикатуру в реальность становится всеобъемлющим, комиксы приобретают нигилистический характер. Из нового поколения авторов комиксов, целой группы художников в возрасте 25—35 лет, журнал «Пуэн» указывает в этой связи на Жана Тарди, чьи комиксы, явно опираются на мизантропическую философию. Говоря о человеческой природе, Тарди уверяет, что «есть все причины для отчаяния». Этот «нутряной пессимизм» стал для художника, по его собственным словам, «отличным источником вдохновения». Сейчас Жан Тарди является создателем самых «черных» французских комиксов.

Опасность комиксов, их, если угодно, «отрава», состоит в том, что они — во всяком случае, та их часть, которая близка нигилистическому мироощущению,— уравнивают неравнозначное, путают, как пишет в другом месте «Нувель обсерватёр», «лица и ягодицы», разрушают привычные представления об иерархии ценностей, подчеркивают эффектную и грубую фактуру предметов, приучают смотреть на мир насмешливым, холодным или блудливым взглядом. Одномерный мир даже самой талантливой карикатуры не может, однако, отразить богатство содержания реальности.

В статьях о комиксах, появившихся за последнее время во французской печати, чувствуются сомнения и непоследовательность. Они скорее обозначают явление, нежели дают ему исчерпывающий анализ. Однако сама публикация этих материалов говорит о новом этапе в эволюции жанра, который и у нас в стране еще не получил достаточно серьезного освещения. Поэтому вслед за еженедельником «Нувель обсерватёр» напомню, что в области комиксов Европа по сравнению с Соединенными Штатами оказалась непредприимчивой и консервативной. Лишь в середине двадцатых годов в детских французских журналах появляются первые комиксы Алена Сент-Огана. Это изображение ныне сравнивается, разумеется не без иронии, с изобретением парового двигателя в эпоху дилижансов.

Конечно, и до комиксов были замечательные детские картинки с подписями, наследующие долгую традицию народного лубка. В чем же особенность комиксов?

В «Истории комикса во Франции и Бельгии» (1979) комикс определяется как

«история в картинках, которая состоит из небольшого количества рисунков или же разворачивается на нескольких страницах, где персонажи изъясняются при помощи филактера».

«Филактерами» в Древней Греции именовались амулеты и талисманы, которые люди носили на себе. В применении к комиксам «филактер» обретает значение «пузыря». Он похож скорее всего на мыльный пузырь, который словно выдувается изо рта персонажа: внутри пузыря заключена его прямая речь. По своей природе комикс диалогичен, для него характерна парность героев, в плане повествования он приближен к драматургическому искусству. По своей поэтике детские комиксы всегда были близки мультфильму.

«Пузырь» в Европе бесповоротно победил в конце двадцатых годов, когда молодой бельгиец Жорж Реми под псевдонимом Эрже создает ставшего знаменитым во многих странах мира героя-подростка Тентена и его преданную собачонку Милю. С рождением Тентена наметилось, а затем укрепилось различие между американскими и бельгийско-французскими комиксами (благодаря Эрже и еще нескольким бельгийским художникам Бельгия стала законодательницей мод в мире детских комиксов). В отличие от США, где комиксы крепко связаны с периодикой, в Европе они получили распространение главным образом благодаря специальным альбомам. Тиражи Тентена исчислялись десятками миллионов экземпляров.

«Эрже...— пишет «Нувель обсерватёр»,— за несколько лет достиг такого солнечного классицизма, который до сих пор не померк... Ему станут подражать или от него будут отворачиваться, ему подчинятся или же против него восстанут, но никто не минует его закона.

Этот закон поначалу элементарен: жизнеподобный сценарий, который часто основан на недавних или грядущих научных открытиях (метод Жюля Верна), простой рисунок, чтение слева направо».

«Бомбой», разорвавшейся в международном мире комиксов, стало создание Уолтом Диснеем в 1929 году образа Микки Мауса. В 1934 году в Париже начинает выходить первый еженедельный журнал комиксов «Микки»: перепечатка обходилась французским издателям куда дешевле, чем оплата оригинальной работы своих художников. Этим во многом объясняется преобладание иностранных образцов. С ростом популярности комиксов увеличивались их возможности формировать мировоззрение молодого поколения.

Во время немецкой оккупации комиксы часто страдали от нацистской цензуры. Оккупационный режим очень быстро обратил внимание на влияние комиксов на молодежь и попытался использовать их как средство пропаганды. В 1943 году в Париже возникает журнал «Отважный» с подзаголовком «Журнал современной молодежи». Идеологическая ориентация журнала, проповедовавшего культ силы, чистоту расы и прочие нацистские «добродетели», была такова, что после освобождения Франции его немедленно закрыли.

Памятуя об этой коварной попытке формировать посредством комиксов мировоззрение подростков, депутаты французского парламента в июле 1949 года с редким единодушием принимают закон, обязующий авторов и издателей «ограждать от тлетворного влияния» комиксов детей и молодежь.

Прогрессивные силы со своей стороны используют комиксы для развития кругозора подростков, знакомства с историей, научными изобретениями. К наиболее известным авторам комиксов в журнале французских пионеров «Вайян» относятся главный редактор Жак Оливье и создатель хорошо известного в нашей стране «Пифа» Клод Арналь. В 1969 году «Вайян», который, по свидетельствам специалистов, долгое время оправдывает свой подзаголовок «Самый увлекательный журнал», меняет название на «Пиф».

В 1959 году начинает выходить новый журнал комиксов «Пилот», вокруг которого постепенно объединяются талантливые молодые художники. Им мало-помалу становится тесно в рамках детской проблематики, журнал все больше ориентируется на подростков, расширяет круг тем, экспериментирует, нередко нарушая табу закона 1949 года.

Если «Пилот» подготовил почву для возникновения комиксов для взрослых, то события мая 1968 года явились причиной настоящей революции в мире французских комиксов. Конечно, рискованно проводить исторические сравнения, но есть что-то общее по стилистике между откликом Маяковского в окнах РОСТА на Гражданскую войну и откликом французских карикатуристов, которые посредством комиксов реагировали на бурные майские события. На какое-то время комикс словно взял на себя функцию листовки и прокламации. Дух бунта и сопротивления обществу потребления породил новый тип комиксов, новый тип журналов, вроде «Эха саваны» или «Рычащего металла», связанных с именами талантливых французских художников.

Эти создатели комиксов породили различные формы политической и социальной сатиры. Возможно, с самого начала в сатирических комиксах было больше стремления к разрушению, чем желания наметить какие-то позитивные цели. Во всяком случае, несомненно, положительным качеством героев комиксов 1968 года была ирония.

Впоследствии комиксы для взрослых получают все большее развитие. Сначала, как отметил в интервью «Юманите диманш» молодой, но уже весьма популярный автор комиксов Франк Маржерен,

«отмеченные влиянием американской контркультуры, комиксы для взрослых были герметичны и косноязычны».

Однако причиной их последующего «массового успеха» с середины 70-х годов стало, по словам художника, обращение к более связным и, добавлю от себя, менее снобистским «рассказам».

Сам Франк Маржерен с большим успехом изображает гротескный мир мелких честолюбивых предпринимателей, а также «панков» и «роккеров», которых он старается списывать с натуры.

Его коллеги заняты глобальной тематикой. Так, в 1979 году братья Даниэль и Алекс Варенны выпускают впечатляющую серию комиксов, изображающих чудовищный мир после ядерной катастрофы, когда по Земле бродят обезумевшие стаи волков. Это были комиксы-предостережения.

«Почему так мало современных романов, фильмов и нет ни одного эссе,— задается вопросом «Нувель обсерватёр»,— которые описывают верно и исчерпывающе поколение, одетое в джинсы, мелких «умников», которые... делают вид, что читали философские труды Лакана, а не комиксы Бретешер? Возможно, потому, что комиксы используют подходящие средства выражения: рисунки и «пузыри». А мы находимся — об этом можно пожалеть, но необходимо констатировать — на том этапе истории и мысли, когда самым важным является скорость. Мы хотим схватить явления целиком и немедленно, без труда, а чтение — это труд, увидеть их в жестоком свете очевидности. Рисунки Бретешер являются отчетливой очевидностью, зеркалами. Почему ни одна книга не может описать так точно французскую молодежь, как комиксы Франка Маржерена? Потому что он использует средства выражения, которые молодежь понимает».

В значительной части современных комиксов существует намеренное желание шокировать «хороший вкус», тяготение к кичу, их излюбленный прием — орфографические ошибки и дурной (вызывающе «неграмматический») французский язык. Комиксы дразнят благопристойных буржуа, конформистов, провоцируют их ярость и возмущение. Их цель понятна: выведенный из себя буржуа особенно нелеп и смехотворен. Отвергая «хороший французский язык» как «мертвый», автор комиксов Уиллем, по мнению «Нувель обсерватёр». совершает «гениальные» ошибки, тем самым создавая «новый язык». Конечно, речь идет скорее о новом жаргоне.

В восторженных статьях о комиксах немало преувеличений. Тот же «Нувель обсерватёр» чуть ли не сравнивает некоторые комиксы с произведениями Джеймса Джойса. Подобные сравнения явно вызваны эйфорией: как это нередко бывает на Западе, мода обязывает.

У комиксов большие, но не безграничные возможности. Они не способны, в отличие от литературы, показать мир во всей его сложности и противоречивости; они утрируют, упрощают. Даже тогда, когда комиксы искренне стремятся к реализму, они достигают зачастую результатов посредственной беллетристики. Вместе с тем нельзя недооценивать их силу. Нужно признать значимость этого культурного феномена, размах его влияния на современную западную культуру. Изучение комиксов только-только начинается. Но уже сейчас ясно, что наибольший успех комиксы достигают тогда, когда они ироничны и экспрессивны. В этом сочетании сила комикса порой настолько велика, что он может влиять на другие виды искусства. Так, очевидно, что неоэкспрессионизм как направление в новейшей живописи Запада, некоторые любопытные образцы которого москвичи не так давно могли увидеть на выставке современного западногерманского искусства, в известной мере «вышел» именно из комиксов.

«Если на первых порах комиксы не могли обойтись без влияния театра, романа, кино, живописи,— пишет «Нувель обсерватёр»,— то теперь эти виды искусства не могут избежать влияния комиксов. В течение последних двадцати лет растет количество их публикаций, комиксы преспокойно захватывают рынок, расширяют территорию, эстафету комиксов принимают новые журналы, которые обеспечивают поиски, открывают свои страницы новым авторам».

Очевидно, «девятое искусство» выросло из коротких штанишек, стало взрослым и самостоятельным. Оно требует к себе серьезного отношения.

ВИК. ЕРОФЕЕВ

Рисованная культура

В японском справочнике 1984 года о комиксах сказано, что явление это — американского происхождения, возникшее приблизительно в 1935 году с появлением десятицентового журнала с продолжением «Супермен». В конце статьи стоит маленькая приписка: «Соответствует «манга» с продолжением». Слово «манга» означает «свободные или небрежные зарисовки».

Еще в древности буддийские монахи, популяризируя свое учение или жития святых, рисовали на длинных бумажных свитках серии картинок-сценок, сперва без подписей, затем с лаконичными комментариями, и раздавали их людям. Довольно скоро на таких свитках стали изображаться сюжеты не только религиозного, но и юмористического характера. Персонажами этих произведений «лубочной культуры» были, как и во всех других странах, животные, символические представители той или иной социальной группы. Комиксы в Японии имеют, таким образом, давнюю традицию. С начала XIX века их производство стало массовым — выпускалось несколько листовок-газет для неграмотных, состоявших из одних рисунков. Несколько раз их выпуск запрещали из-за слишком острой сатиры на правительство. Одним словом, волна рисуночной продукции, захлестнувшая Японию наряду с другими странами, не явилась чем-то новым и неведомым для японцев. Скорее ее нужно рассматривать как современную модификацию древнейшего жанра повествования с помощью рисунков, который можно проследить до нас-

кальных росписей доисторических времен. Рисунок более доходчив и обладает своим механизмом передачи информации. Одновременно он может выполнять просветительскую функцию в странах с большим количеством неграмотных. На Востоке передача информации с помощью рисунков-пиктограмм привела к возникновению приблизительно в XIV веке до н. э. иероглифической письменности. Столбцы иероглифов-картинок формально можно назвать древним прототипом комиксов.

К началу XIX века в «манга» выделилась масса разновидностей: развлекательные картинки («гига»), комедии в картинках («норакуро манга»), драмы в картинках («гэкига»), сатирические картинки («фусига»), динамические картинки («дога»), четырехкартиночные комиксы («ёкома манга»), карикатуры («хитогути манга») и другие. Понятие «комикс», пришедшее в 30-е годы, сперва почти исключительно означало либо комиксы американского производства, либо написанные японцами, но на западные сюжеты. В настоящее время четкие границы уже достаточно размыты, и слово «комикс» употребят скорее в разговоре с иностранцем, тогда как между собой и в прессе японцы почти исключительно употребляют слово «манга». Причина этого слияния понятий еще и в том, что традиционные разновидности «манга» — «гига», «норакуро манга» — отмирают, приходят новые — например, чувственные драмы в картинках («фирингу гэкига») и др.

Серийные комиксы, помещаемые в еженедельниках и отдельных книжках, стали выпускаться в Японии массовыми тиражами с начала 60-х годов. Это было время пика так называемой «американизации» Японии, когда все внешние стороны жизни подгонялись под заокеанские образцы, что, впрочем, не затрагивало традиционных устоев. Но в комиксах Америка задавала моду, и этой моде соответствовали сюжеты: повествования о звездных мирах, космические баталии, боевики с перестрелками и драками, эротические сцены (изображение которых официально запрещено, но вполне процветает). Не забывали японцы и традицию: самурайской жизни со всеми ее атрибутами — верностью вассалов, коварством злодеев, всепроникающими полумифическими шпионами-убийцами «ниндзя» и динамично изображенными сражениями на мечах — уделялось не меньше места.

Сперва наблюдалось четкое разделение на изображение «наших» и «ваших», Японии и всех остальных стран, но понемногу границы стали исчезать. Лица персонажей начали изображать так, что их равным образом можно отнести и к восточному и к западному типу. Традиционные черты остались только в комиксах на исторические или бытовые сюжеты (причем тут-то их изображают подчеркнуто восточными, почти гротескно). Текст подписей также не дает представления о месте действия. Послевоенная культура Японии, как это случалось и раньше, ассимилировала новое заимствование, и возникло явление, называемое «японскими комиксами».

Современные комиксы — неотъемлемая часть массовой культуры и наряду с радио, телевидением и массовой литературой оказывают существенное влияние на образ мышления «среднего японца». Подчеркивая глубину проникновения комиксов в японское сознание, влиятельная японская газета «Йомиури» в начале 1984 года констатировала, что составлением комиксов занимаются уже не только профессионалы, но и любители, люди разного возраста.

«До войны ученики, став студентами, переставали интересоваться манга. После же войны интерес к ним стал сохраняться. В 40—50-е годы в институтах создавались кружки по изучению манга. Студенты сами рисовали комиксы на темы институтской жизни и повседневности. Такого рода кружки существуют и сейчас».

Годом раньше об этом писал Соэда Ёсия в своей книге «Культура комиксов»:

«Потребность в комиксах стала повседневной, точно так же как в радио и телевидении. Но в отличие, например, от кино здесь человек сам выбирает то, что ему нравится. Фильмы смотрят в кинотеатрах, телевизор — дома и в определенное время; комиксы же не ограничивают человека ни во времени, ни в месте, их можно разглядывать где угодно — у себя в комнате, в метро и т. д. По этой причине за 30 лет быстрого роста массовой культуры в Японии (с 1955 года) интересы молодежи перестраивались следующим образом: от кино — к телевидению — к комиксам».

В последние годы японские газеты и журналы публикуют все больше материалов, посвященных различным проблемам, возникающим в связи с широким распространением комиксов. Можно сказать, что они превратились в самостоятельный и зрелый жанр, позволяющий сегодня говорить и о его своеобразии, и о новых тенденциях.

Когда японцы берутся за рассмотрение какой-либо проблемы, почти наверное следует ожидать исследования всестороннего и глубокого. Комиксы не стали

исключением. Так, к концу 70-х годов вышли 15 томов капитального труда «Современные комиксы», где приводятся самые различные точки зрения.

Начнем, однако, с определения самого жанра:

«Комиксы — одна из разновидностей искусства. Они не просто отображают события и факты, а максимально ярко показывают их истинное значение. Таким образом, в них зачастую яснее, чем в специальных статьях, можно выразить суть дела...

Комиксы отличает откровенность, она допускается, поскольку это все же комиксы, и реагировать на них чересчур серьезно не пристало. Кроме того, в комиксах допустимы слова и выражения, запрещенные в печати,— «дурак», «идиот», «скотина» и т. п., придающие остроту изложению» (т. 14, «История послевоенного развития комиксов»).

Приведенное определение, безусловно, не исчерпывает содержания явления. Оно подчеркивает своеобразие претворения информации в комиксе и характерные моменты его формы. Пытаясь определить механизм воздействия комикса, ставшего существенным фактором формирования сознания молодежи, им всерьез занялись психологи и социологи. Ученые забили тревогу: комиксы стали реальной опасностью.

Для того чтобы показать, что волнения их были не напрасны, и ярче представить себе масштабы воздействия комиксов на японцев, воспользуемся статистикой начала 1984 года: в Японии выпускалось 906 миллионов 560 тысяч экземпляров журналов-комиксов и 128 миллионов 770 тысяч экземпляров малоформатных книжек-комиксов (без учета комиксов с продолжением в еженедельниках). Детям покупают около 600 миллионов журналов-комиксов и около 100 миллионов книжек-комиксов; подростки и взрослые приобретают соответственно около 300 миллионов журналов и 20 миллионов книжек. На одного ребенка покупается около 36 журналов и четыре — шесть книжек-комиксов.

Исходя из этого, исследования стали проводиться прежде всего в области социальной и политической.

Анализируя своеобразие политического комикса, специалисты отмечают:

«В первое послевоенное время было не до комиксов. Хотя официально и был снят запрет на критику правительственной политики (критика действий оккупационных властей была запрещена), сперва никто этим не занимался, в газетах комиксов не печатали. Оживление началось с 1947 года...

Характерные признаки политических комиксов — резкость, агрессивность критики... зачастую вульгарный стиль реплик.

Важен эффект приближения политических деятелей к простому читателю. В комиксах они выступают обычными людьми, с теми же недостатками и повседневными проблемами.

Политические комиксы играют довольно значительную роль в формировании отношения народа к политике и ее деятелям...

Наряду с создателями политических комиксов — профессионалами, есть много художников-карикатуристов в еженедельниках и других иллюстрированных журналах».

Таким образом, современный политический комикс продолжает выполнять функцию газет-листовок «манга» прошлого века и расширяет сферу действия политической карикатуры.

Тревожными были выводы социологов, которые ввели в оборот термин «поколение комиксов». В ходе социологического опроса 1982 года, проведенного одной из трех центральных японских газет «Асахи» совместно с телевизионной компанией Эн-Эйч-Кей, выяснилось, что активность мысли в оценках воспринимаемого у большинства молодых японцев идет по нисходящей.

«66,7% молодежи считает, что «комиксы прекрасно передают чувства молодых людей».

Предпочтение комиксов книгам объясняется так: 39,6% — просто «книг не читают»; 31,4% — «чтение — бессмысленное времяпрепровождение».

Разумеется, эти данные не указывают на интеллектуальную или этическую деградацию японцев, но нельзя отрицать

«появления поколения «безразличной молодежи», занятой только собой, потребляющей «легкую культуру», со слабо развитым сознанием и небогатой системой ценностей, чему в немалой степени содействовали комиксы»,— пишет Соэда Ёсия в своей книге.

Надо сказать, что далеко не все исследователи и теоретики проблемы видят в комиксах зло; у этой разновидности массовой культуры есть свои приверженцы. Такое разделение на сторонников и противников можно объяснить тем, что в начале 70-х годов повальное увлечение комиксами оценивалось подавляющим большинством критиков как явление положительное, как новое, перспективное направление. Январский номер журнала «Гэнго сэйкацу» за 1971 год вышел под общим заголовком «Комиксы и современность». Приведем несколько мнений, высказанных в беседе за «круглым столом» специалистами по комиксам.

Тасиро Тамэхиро (председатель редколлегии Общества по изучению комиксов при университете Васэда):

«Я начал рисовать комиксы, так как считал, что этим смогу оригинально выразить свою индивидуальность».

Ведущий:

«Комиксы шире литературы, они совмещают в себе и литературу и живопись. Литература же, как бы интересна она ни была, создается в определенных рамках, которыми комиксы не ограничены...

Конечно, полностью отождествлять комиксы и живопись нельзя, но и здесь комиксы в проигрыше не остаются — неза-

конченность рисунка, его фрагментарность дают возможность «дорисовать» его в воображении по своему усмотрению».

Утида Масару (редактор журнала комиксов для детей):

«Сейчас для комиксов наступил переходный период. Культура «печатных материалов» уже пресытилась литературой и требует чего-либо нового. Возможно, этим новым и станет комикс... Это тем более вероятно, что комиксы не единообразны, а существуют во многих разновидностях».

Широко распространены мнения, что комиксы помогают с ранних лет приобщаться к литературе, что они упрощают сложную информацию, которой не стали бы заниматься, не будь она доступно изложена на фоне занятных картинок, и т. д. Как литературный жанр комиксы стали рассматриваться сравнительно недавно, когда они все чаще стали заимствовать сюжеты из художественной литературы. Характерный пример — критическая статья, опубликованная в прошлом году газетой «Асахи». Статья называется «Подобие любви, порожденное верностью оригиналу», автор подписался псевдонимом Тё (Бабочка).

«Не редкость, что художественное произведение переделывают в комикс. Есть много примеров, когда известные рассказы превращали в не менее талантливо исполненные рисованные книжки. Однако в последнее время появилась тенденция к смешению жанров — комиксы «подгоняют» под литературу... минимально перерабатывают текст; реплики же и диалоги используют почти полностью. Такого рода «преданность оригиналу» едва ли делает комикс литературой: будучи отчасти копией оригинала, она в действительности уничтожает его многоплановость и гибкость...

Одной из особенностей современных комиксов является тенденция возврата к литературе от комиксов, которые сами вышли из литературы. Некоторые составители настолько капитально переделывают сюжеты рассказов, что в итоге оригинал превращается в упрощенный сценарий в рисунках. Это натолкнуло авторов на мысль предварять комиксы кратким объяснением-комментарием...

Буквалисты — то есть те, кто старается максимально следовать художественному оригиналу, получили неожиданную поддержку со стороны критиков, утверждающих, что рисованное изложение передает содержание гораздо полнее, объемнее...

И все же, сколько бы мы ни говорили о своеобразном мире, создаваемом комиксами, следует учитывать их общий довольно низкий содержательный уровень. Чувство уныния при рассматривании произведений, скажем, Миядзава Кэндзи не покидает ни на минуту».

Как бы зловеще и предостерегающе ни звучали эти слова, нельзя не признать, что к ним мало прислушиваются. Японца, регулярно читающего комиксы, легко узнать по словам, которые он употребляет в повседневной речи. Потребитель комиксов, как показали опросы, желает больше рисунков и меньше слов. Составители (80% которых, кстати, не имеют высшего образования) немедленно отреагировали на спрос, и некоторые серии комиксов стали выпускаться с текстом, состоящим из одних междометий типа «ага!» или звукоподражаний — «бах!», «тарарах!» и т. п. (японский язык располагает богатейшим набором звукоподражаний, из которых составлены целые словари). Они очень часто и служат подписями к картинкам.

«Слова в комиксах заменяют всевозможные звукоподражания, изобретаемые с большим искусством, например, стук копыт бегущей лошади, слышимый издалека — «пакаран-пакаран», слышимый вблизи — «догага-догага» (Соэда Ёсия).

А из комиксов они перекочевывают в речь детей и подростков, которые, читая в общем-то почти одни и те же комиксы, могут объясняться лишь звукоподражаниями, вызывающими в воображении стандартные картины. (А недавно в ходе одного из опросов, проводимого газетой «Асахи», выяснилось, что школьники младших классов используют в речи подобные штампы из телереклам.)

Будем надеяться, что эта «разновидность искусства» не станет ведущей, не то все обучение в Японии будет вестись по учебникам, состоящим из рисунков с подписями, создать которые уже предлагалось.

А. ФЕСЮН

«Ужасный комикс»

С комиксом мы связываем привычные стереотипы: комикс примитивен, он проповедует насилие, развращает, калечит психику детей. Сказать, что это совсем не так, было бы неверно. Но сказать, что это исчерпывает проблему,— все равно что, прочитав бездарные стихи, воскликнуть: «Поэзия — удел бездарностей!»

Первый комикс, который я увидел, пришел к нам из Франции и получил у нас известность: «Сотворение мира и человека» Жана Эффеля. Это был милый, добрый комикс, далекий от пропаганды насилия. Затем появились сатирические комиксы Херлуфа Бидструпа. Они порою были злыми, но в них высмеивались враги мира.

Комиксы для детей у нас не привились. Но и на родине комикса, в Америке, отношение к ним было неоднозначно. Жгучий интерес, с которым дети впивались в рисованные фантазии, вызывал у многих тревогу.

«На заре комиксов,— пишет американская газета «Интернэшнл геральд трибюн», подводя итоги 50-летию развития комикса в статье «Сезам! В свои 50 лет комиксы процветают»,— многие учителя в американских школах со страстной убежден-

ностью конфисковали «чтиво», развращающее невинную американскую молодежь, они были уверены, что им удастся отстоять американскую культуру. Никто из них в то время не подозревал, что комиксы — это не очередное повальное увлечение, а новое культурное явление, которому суждено пустить глубокие корни. В разные периоды развития американской культуры комиксы окажут свое влияние на формирование американского кино и телевидения, они станут источником вдохновения для сторонников поп-арта, их культ породит коллекционеров, продающих и покупающих редкие экземпляры».

Первые комиксы в «естественной среде обитания» мне довелось увидеть во Франции. Во-первых, поразило обилие и разнообразие. Я не знал, что в капиталистических странах соотношение книг и комиксов 1:12. В 12 раз меньше издается традиционных книг, где строчка за строчкой слова складываются из букв, а мысли из слов, чем книжек и журнальчиков, состоящих из картинок с подписями под ними или без них. В каждом книжном магазине Парижа был отдел комиксов. В каждом газетном киоске продавался десяток серий. На протяжении двадцати лет раз в два-три года мне приходилось проезжать через Париж, и каждый раз был очевиден скачок в эволюции комиксов. Отделы в магазинах становились больше, книги наряднее, открывались магазины, где торговали только комиксами. Появились журналы комиксов, вот их уже пять, десять... Среди уверенных ремесленников комикса заблистали таланты: Друлле, Мебиус, Тарди, Николь Клавелье, Билайл — все художники с ярким почерком, оригинальной пластикой.

Особенно заметны изменения в комиксах, ориентированных на молодежь. Магазины для молодежи предлагают сотни новинок в твердых глянцевых обложках: тут исторические серии, географические, технические изобретения, приключения, научная фантастика, разумеется, есть юмористические похождения забавных зверюшек и космические феерии с суперменами и чудовищами. Основная масса этих изданий насыщена познавательными элементами, а развлечение далеко не всегда носит чрезмерно агрессивный характер, многие из этих книг я бы охотно показал детям дома. К слову сказать, самые популярные комиксы для французских детей печатаются в журнале «Пиф», издании компартии. А серия «Рахан» — приключения первобытного человека — известна во всем мире, имеет миллионные тиражи, продолжается много лет, любима подростками разных стран.

«В сегодняшней Америке,— пишет «Интернэшнл геральд трибюн»,— около 15 американских издательств публикуют комиксы в количестве от 100 до 125 миллионов в год. Индустрия комиксов находится в руках двух магнатов — «Марвел комикс груп», на долю которого, как утверждают, приходится 56% всей выпускаемой продукции, и «ДК комикс Инк.», поставляющая на рынок комиксов оставшуюся ее часть...

Американский читатель с трудом представляет свою жизнь без комиксов, ставших частью американской культуры. Каждому американскому подростку с детства знаком, например, мальчик-сирота по имени Билли Бэтсон. Крикнув чудодейственное слово «Сезам!», он превратился в Капитана Марвела, могущественнейшего из всех смертных, живущих на этой планете.

Многие люди, особенно два миллиона подростков, которые пожирали его ежемесячные приключения, считали его непревзойденным героем комиксов, культурным явлением на протяжении всех 50 лет...

И хотя за эти годы комиксы, конечно, претерпели некоторые изменения, они все-таки остаются в основе своей тем же, чем они были всегда! Яркой комбинацией слова и картинки, апеллирующей к читателю, который склонен, окунувшись в фантазию, уйти от повседневности».

В Америке лет восемь назад комикс встретил нас, группу советских кинематографистов, ослепительным зрелищем. На широкоформатном экране под стереофоническую музыку герои фильма «Звездные войны» палили из лазерных пистолетов, сражались лазерными мечами, кувыркались в космосе, как обезьяны в джунглях. Народ толпился у касс. Спекулянты предлагали билет за 50 долларов. Фильм советовали посмотреть как нечто сенсационное, невиданное. В середине фильма я заснул, утомленный пальбой и суматохой. Для меня это был фильм ни про что. Между тем рядом взрослые люди с восторгом смотрели этот кинокомикс для детей. Вероятно, надо было много лет листать под пар-

той похождения различных суперменов, космических бродяг и капитанов, обмениваться с приятелями по школе потрепанными сериями, чтобы фильм вернул тебя в мир детства, в пору несбывшихся надежд, несостоявшегося чуда. До этого фильма связь кино и комикса ни разу не обнаруживалась с такой очевидностью. После него появилось множество кинокомиксов, целая ветвь: «Черная дыра», «Лед и пламя», и другие — двузначное число картин. Кино решило вернуть комиксу долг, облагородив униженного собрата. Между тем кино и комикс даже родились одновременно. В 1896 году в Париже братья Люмьер показали свою первую кинопрограмму, а в Нью-Йорке график Аутколт опубликовал комикс «О желтом пареньке».

Главный создатель комикса — рисовальщик. Он режиссер своего безмолвного фильма, застывшего на бумажных полосах. На мой взгляд, комикс ближе к фильму, чем к литературе. Пластика, а не слово выражает в комиксе основную часть авторской идеи.

Фильм в определенном аспекте — не что иное, как серия картинок, рассказывающая какую-то историю. Даже технология создания фильма на определенном этапе предусматривает комикс. Режиссерский сценарий и постановочный проект фильма не только пишутся режиссером, но и рисуются художником секунда за секундой. Этот комикс называется «раскадровка». В ней застыл в ожидании съемок покадрово весь будущий фильм.

Одни режиссеры относятся к этому этапу с бóльшим вниманием, другие с меньшим. Я, как правило, рисую фильм трижды. Один раз — когда сочиняю сценарий, другой раз — в подготовительном периоде, сочиняя фильм, третий раз — перед съемкой каждой сцены ежедневно на протяжении всех съемок. Мы стараемся, чтобы этот «комикс» был утоплен внутрь естественного развития отношений героев. И этот «технологический» комикс не мешает нам добиваться жизнеподобия, психологической сложности, искать глубины в духовной жизни персонажей.

Истории в картинках принадлежат к самым древним образцам сообщений и посланий. Вспомним хотя бы клейма с житиями святых, расположенные вокруг центральной композиции на иконах. Но мало ли было в прошлом такого, чему нет места в будущем. Про комиксы я не могу этого сказать. Тот факт, что буржуазная идеология поспешила взять комикс на вооружение, не означает, что он порочен в сути. Он способен броско и внятно донести заложенную мысль. На раскрытие идеи в комиксе помимо кратких диалогов работает сюжет, образы персонажей, композиция и атмосфера, созданная в рисунке, цвет, убедительные детали, чередование крупностей. А какая будет выражена мысль, это зависит от автора-художника и задач, которые общество ставит перед создателями.

«Современные комиксы,— пишет Джерри Белчер,— могут сделать предметом своих сюжетов все — от алкоголизма («Железный человек»), колдовских приемов в сексе («Камелот 3000»)... биографических исследований религиозного лидера («Папа Иоанн Павел II») до кампании против ядерного оружия («Я видел это — атомную бомбардировку Хиросимы»)».

В разных странах, по моим беглым наблюдениям, соотнесение настоящей культуры и субкультуры комикса находится на разных уровнях. Скажем, во Франции комикс — это определенная часть современной культуры, причем активная. О комиксах пишут серьезные исследователи. Один из известнейших романистов Франции Ален Роб-Грийе — автор серьезной работы о взаимоотношениях комиксов литературы и кино. В домах интеллигентов на столах лежат комиксы, стены украшают плакаты Друлле, Мебиуса. Художники комикса выставляются в центральных залах и частных галереях. У французского комикса есть опора на традицию газетной и журнальной графики. Например, иллюстрированные романы-фельетоны, как их когда-то именовали — «Три мушкетера», «Вечный жид», «Парижские тайны»,— художники в них неотделимы от автора.

Но самой удивительной для меня была встреча с японским комиксом.

«В полном издании Мировой энциклопедии комиксов в статье Марнея Хона говорится, что вопреки общепринятому мнению о том, что комиксы — это американское детище, именно японцы в 20-е годы впервые опубликовали массовые, регулярные тиражи дешевых комиксов».

Мне довелось видеть японские комиксы в самой Японии. Море комиксов. Я их разглядывал в течение года. Целые этажи в книжных универмагах, заставленные тысячами и тысячами маленьких книжечек в бумажных обложках в размер кармана. Японский комикс отличается от французского, как гвоздь от попугая. Комикс в Японии — это послание из страны дураков. Он принципиально примитивен, его разнообразие включает все оттенки глупости — от легкой придури до полного идиотизма с оттенками различных маний: от шизофрении до паранойи, от садизма до мазохизма, от слащавой сентиментальности до патологической жестокости; есть и другие экзотические меньшинства. Но если бы потребовалось определить японский комикс одним словом, я бы не нашел лучшего, чем «примитивный». Почему так: в стране, поражающей не только техническим прогрессом, но и разнообразием культурной жизни, в том числе самой изысканной графической культурой?

У японского комикса активная и определенная социальная функция. Он утешает аутсайдеров. Все отброшенные на обочину жизни, непреуспевшие, живущие без надежды, неспособные справиться с реальностью в ее полноте и драматической сложности получают в комиксе свою порцию духовной жвачки. Одну книжечку на дорогу к работе, другую — на дорогу к дому. Их проглядывают в вагонах электрички и метро. И там, покачиваясь в толпе, японский обыватель забывает давящий

мир. Он, как Антибукашкин в стихотворении Вознесенского, богоподобен и «щупает Лоллобриджид». Быстро, просто, с завываниями вместо слов. Для Японии, где жизнь каждого человека плотно втиснута в одну из множества иерархических ячеек, такого рода утешительный силос социально важен. Комикс расслабляет, дает ощущение полноценности, топит реальные проблемы в подслащенном пойле примитивных иллюзий. Убога и страшна жизнь, отраженная в уродливом зеркальце комикса. Но как не правы будут те, кто, исходя из комиксов, станет оценивать всю реальность Японии. Какую-то трагическую часть этой реальности японский комикс выявляет. Но японский рационализм нашел комиксам и другую работу. В скромной гостинице, где я жил, на стене туалета вывешен листок, где в картинках последовательно показано, как грамотно пользоваться услугами туалета. Кто знает, из каких только стран не приезжают гости в Токио? Какие обычаи они привозят с собой? Смешно? Наверное, у администрации были проблемы, комикс помог их решить.

Вы купили японский магнитофон. Он предназначен для экспорта чуть ли не на весь мир. Объяснения всех операций нарисованы в виде комикса практически без слов. Довольно сложные операции. Нарисованы просто и понятно любому неграмотному человеку

А вот пример, экстраполирующий эту ветвь комикса на иной интеллектуальный уровень. Американское издательство «Рэадом хаус» выпустило энциклопедию, где изображение несет основную смысловую нагрузку. В предисловии сказано, что издание рассчитано на поколение телевизионного века, которое привыкло считывать информацию с изображения. Действительно, в этом издании иллюстративный материал не только преобладает над текстом. Он — главное, в нем суть. Рисунки, фото, раскрашенные схемы, графики и дополняющий их текст образуют единую структуру. В ней нетрудно угадать комикс. Да! Комикс может раскрыть тему с большей полнотой и ясностью, чем традиционная статья с приблизительно подобранной иллюстрацией в размер почтовой марки.

Несколько лет мне на глаза не попадались японские комиксы. И вдруг я познакомился сразу с несколькими образцами новых изданий: за эти годы комикс изменился, вырос профессиональный уровень художников. Рисунки насыщены информацией. Содержание комиксов, где действие происходит в нашей стране, вызывает резкие возражения но поражает точностью воспроизведения быта, гипажа. Только кино может нести подобный объем информации, что произошло? Я думаю, выросло новое поколение детей, воспитанных на комиксах. Интерес к «рассказывающим картинкам» остался, но требования читателей повысились — и это пример лабильности комикса, его способности к быстрым изменениям. И кстати, пример широты идеологического воздействия на читателя любого уровня культуры.

Как всякая форма искусства сама по себе, комикс инертен к выполняемой задаче. Комикс способен выполнять в обществе навязанные ему социальные функции. Он может объединять много различных людей вокруг какой-нибудь проблемы. Есть задачи, которые комикс решает лучше всякого другого вида массовых коммуникаций. Комикс может выполнять прикладные задачи — от объяснения простейших упорядоченных действий до лаконичного объяснения сути сложных технологических процессов. Комикс может помочь организовать в последовательно развивающуюся структуру обширный комплекс объективных сведений о сложном явлении.

Но комикс может с исчерпывающей полнотой выразить и субъективный внутренний мир художника. Не будем торопиться объявлять комикс «антиискусством».

«Те, кто создает комиксы, относятся к ним гораздо серьезнее, чем просто к развлечению. Главный редактор «ДК комикс Инк.» Дик Джордано считает: «Комикс — это способ установить контакт с читателем, поделиться с ним своими мыслями, это — форма искусства. К комиксу ведь можно отнестись по-разному можно, небрежно просмотрев его, тут же забыть. А можно отнестись к нему серьезно, попытаться понять, о чем он, внимательно проследить развитие сюжета, эволюцию героя, оценить качество рисунка».

Одна из задач любого настоящего искусства — отвоевывать у жизни плацдарм для поэзии. Не было в этом жизненном пространстве искусства, пришел художник и осветил его магическим светом своего таланта — круг искусства расширился. Вспомним живопись XVII — XVIII веков. Считалось, что лишь высокие страсти и античные герои достойны кисти живописца. Пришли передвижники с сюжетами из «низкой» жизни. Их поначалу не считали художниками, а они стали славной страницей в развитии нашей культуры. Принесли в обыденную жизнь внутренний трепет и обостренное внимание к мгновению импрессионисты. Как только вначале их ни поносили, а они обогатили нас более глубоким пониманием природы и тайны цвета. И так далее... этот перечень можно продолжать очень долго.

Вы думаете, что перед комиксом надо «осадить» и развернуться? Я так не считаю. Живи сегодня Домье или Доре, мы бы говорили о комиксе с гораздо большим уважением и надеждой. На мой взгляд, Библия или «Дон Кихот» Доре так же близки к комиксу, как и к традиционной иллюстрации.

Но комиксы — это океан. И в них можно найти все что угодно. Некоторые комиксы дают основания для самой резкой критики. В нашей печати справедливо смеются над тем, как в комиксах сокращенно излагают образцы классической литературы. А как сокращает или адаптирует литературные сюжеты опера или балет? И в кино сокращают романы до 70 страничек машинописного текста киносценария.

Что-то сокращают, а что-то и выращивают. Пластические искусства ищут эквива-

лент литературных образов, используя свои средства. Кино драматизирует действие, развивает зрительный ряд. А в комиксах, там, где их рисуют талантливые художники, возникает оригинальное графическое выражение авторской идеи. Увы, талантов в комиксе немного, а рынок несообразно велик. Оригинальных идей не хватает, все что можно идет в переработку.

Комикс сегодня почти полностью коммерциализирован. Это его беда, но не исчерпывающая характеристика. В комиксе ближе всего соседствуют кинематограф и графика. Газетная броскость и нерв поэтической краткости, сюжетный рассказ и развернутая пластическая метафора. Комиксу доступен внутренний мир художника и полный узнаваемых подробностей мир реальности.

Сказав комиксу «нет», мы говорим «нет» некоторым потенциальным возможностям идеологического воздействия и духовного развития.

А. МИТТА

ЗА ФАСАДОМ ВИДЕОБУМА

Кризис современной буржуазной культуры проявляется, в частности, во все большем распространении так называемой массовой культуры, причем именно в наихудших, откровенно реакционных и аморальных по своему характеру ее образцах. «Произведения» буржуазной массовой культуры создаются как товар для массового потребления, поэтому технические системы его тиражирования постоянно совершенствуются.

Сейчас мир вступил в «эпоху» видеотехники, то есть массового распространения изображения, записанного на видеопленку. Особая привлекательность этого способа тиражирования состоит в том, что он широко доступен и дает возможность записывать и воспроизводить видеоизображение в условиях, выбранных самим потребителем.

Отдавая должное техническим возможностям видео, нужно помнить, что́ тиражируется на видеокассетах и в чьих интересах: как и все средства массовой коммуникации, видеотехника в условиях капиталистического общества служит целям манипулирования общественным сознанием в целях укоренения в нем буржуазной идеологии. Именно поэтому в подавляющем своем большинстве видеопродукция носит чисто развлекательный или откровенно реакционный характер, пропагандирует реакционные и антигуманные идеи.

Владельцы видеотек Дюссельдорфа собрались на рыночной площади, чтобы уничтожить две тысячи видеокассет с фильмами ужасов и насилия. Таким образом они хотят заставить правительство ужесточить законы, оберегающие детей от дурного влияния видео. Они требуют, чтобы по отношению к нему применялась та же цензура, что и по отношению к кино».

Эта заметка, опубликованная западногерманским журналом «Синема», сопровождается выразительной фотографией: каток для выравнивания дорог давит гору видеокассет. Подобная публикация воспринимается скорее как броский журналистский ход, чем достоверная информация, поскольку в действительности дело обстоит иначе.

В первые годы существования видео высказывались надежды, что оно может стать школой высокой кинематографической культуры, предполагалось, что с помощью видео люди смогут ознакомиться с лучшими достижениями мирового кино на протяжении всей его истории. Но эти надежды не оправдали себя.

«В наше время все как бы чревато своей противоположностью. Мы видим, что машины, обладающие чудесной способностью сокращать и делать плодотворнее человеческий труд, приносят людям голод и изнурение. Новые, до сих пор неизвестные источники богатства благодаря каким-то странным, непонятным чарам превращаются в источники нищеты. Победы техники как бы куплены ценой моральной деградации. Кажется, что, по мере того как человечество подчиняет себе природу, человек становится рабом других людей либо же рабом своей собственной подлости. Даже чистый свет науки не может, по-видимому, сиять иначе как только на мрачном фоне невежества. Все наши открытия и весь наш прогресс как бы приводят к тому, что материальные силы наделяются интеллектуальной жизнью, а человеческая жизнь, лишенная своей интеллектуальной стороны, низводится до степени простой материальной силы»[1].

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 12, с. 4.

Эти слова Карла Маркса, произнесенные на юбилее чартистской «The People's Paper» («Народной газеты») без малого 130 лет тому назад, в 1856 году, сохраняют свою актуальность и для современного периода развития буржуазного общества.

В конце 1983 года прогрессивный журнал «Кюрбискерн» провел широкую дискуссию о некоторых итогах развития видео в ФРГ. Интересные закономерности выявила статья известного социолога Зигфрида Зилинского «Одичание нравов и насыщение жилищ информацией».

Проанализировав список видеокассет с записью кинофильмов, пользовавшихся наибольшим спросом в 1982 году, Зилинский пишет:

«В числе первых десяти фильмов значатся «Апокалипсис сегодня», «Подводная лодка», «Дикие гуси» — три образца военного жанра; если добавить сюда фильм «Звездные войны» который почему-то отнесен к разряду научной фантастики то окажется, что 40% из десяти наиболее охотно покупаемых видеокассет — это записи фильмов на военную тему Но они изображаются в них отнюдь не реалистически, а в том ее варианте, который пропагандирует разрушение и необузданное насилие.

Другой популярный жанр — фильмы насилия. В десятку видеобестселлеров вошли записи фильмов «Обезумевший от ярости», «Профессионал», «Форт Апачи, Бронкс» На восьмом месте оказался фильм ужасов «Американский оборотень», на девятом — «Две немецкие собаки на пути в ад».

Существует целый комплекс причин, обусловивших популярность именно этих фильмов. Обращает на себя внимание тот факт, что прежде, чем стать чемпионами видео, они были чемпионами «большого экрана». А это явилось самой надежной рекламой в глазах зрителей. Важно и то, что почти во всех этих картинах снимались самые знаменитые кинозвезды: Марлон Брандо («Апокалипсис сегодня»), Ричард Бартон («Дикие гуси»), Чарлз Бронсон («Обезумевший от ярости»), Жан-Поль Бельмондо («Профессионал»). Пол Ньюмен («Форт Апачи. Бронкс»). Бад Спенсер и Теренс Хилл («Две немецкие собаки на пути в ад»). И все же остается загадкой: почему в уютной темноте домашнего кинозала зритель предпочитает смотреть ленты, которые напоминают ему о жестокости окружающего мира? Зилинский полагает, что именно этот сорт картин — жестоких, кровавых — больше всего отвечает мировосприятию человека живущего в современном капиталистическом обществе

«В условиях социальной нестабильности господствующей в современном обществе все большей популярностью пользуются агрессивность, умение драться, которые рассматриваются как надежное средство разрешения жизненных конфликтов».

В список анализируемых Зилинским бестселлеров вошли кассеты, поступающие к зрителю по официальным каналам распространения. Однако настоящим бичом видеорынка как в ФРГ, так и в других странах стали ленты, распространяемые нелегально. Видео оказалось тем каналом, через который хлынул поток порнографий. Хотя и существуют параграфы уголовного кодекса, запрещающие торговлю «грубой порнографией», Зилинский замечает:

«Нарушение запрета на рекламу и продажу такого товара стало повседневным явлением видеоторговли. В этом проявляется истинный характер такого рода предпринимательства. Запрет повышает рыночную цену: то, что нельзя купить официальным путем, сбывается более выгодно по каналам, недоступным для «общественного контроля», т. е. на «черном рынке», где господствуют видеопираты, занимающиеся незаконной видеозаписью фильмов, которая очень широко распространяется ввиду относительной дешевизны «пиратских» видеокассет.

Зрители отдают предпочтение фильмам, в которых господствует секс, насилие и война потому что к этому их методично приучала буржуазная массовая культура. Это подтверждает практика развития не только видеокино, но и видеоигр — другой разновидности видеотехники развлечений, обретающей все более серьезные позиции в современной буржуазной массовой культуре.

Самый многочисленный раздел видеоигр — регби, баскетбол, бейсбол, гольф, слалом, настольный футбол, волейбол, бильярд, хоккей. Существует немало видеоигр, с помощью которых можно попытать счастья и выиграть определенную сумму денег. Есть игры, которые служат тренировке памяти и интеллектуальных способностей — «Тайные письмена», «Тест памяти», «Кости», «Самурай», «Китайская логика», «Тайна фараонов», «Лабиринт». Особые программы разработаны для молодых математиков, музыкантов, шахматистов. Однако самые популярные игры представляют собой инсценировку войны. «Морская и воздушная война», «Битва танков», «Война в мировом пространстве», «Герои пистолетов», «Война лазеров», «Штурм замка», «Монстры мирового пространства», «Поле битвы», «Атака сателлитов», «Охота на обезьян» и другие — это названия видеоигр, пользующихся наибольшим спросом. Новое средство заполнения досуга нередко имеет откровенный политико-пропагандистский характер Например, в инструкции к игре «Коммунистические мутанты из космоса» написано: «Цель этой военной игры — защита нашей Земли от враждебного вторжения марксистов с планеты «Руски». Эффективности подобной пропаганды способствует и сам характер видео: уже телевидение существенно изменило психологическое восприятие реальности — ограничив ее рамкой экрана оно соответственно уменьшило и значение самого события.

«Миниатюризация, сужение войны до размеров экрана дисплея,— отмечает Зилинский,— заметно перекликается с идеями современных политических стратегов, легкомысленно говорящих о возможности

ограниченной ядерной конфронтации, о ведении «малых», ограниченных войн».

Но самое главное, что люди, с детских лет привыкшие с помощью лазерного оружия и ракет — пусть ненастоящих — одерживать молниеносные победы над всякого рода «монстрами мирового пространства», оказываются идеально подготовленными к восприятию подобных идей. Жестокие герои видеофильмов и не менее жестокая логика видеоигр имеют в западном обществе одни и те же социальные функции.

Молодые люди увлечены видеоиграми, позволяющими им знакомиться с новой техникой, с новыми формами коммуникации. Однако, как отмечают участники дискуссии о видеотехнике, проведенной на страницах журнала «Кюрбискерн»,

«видеоигры приводят к пассивному потреблению. Активная фантазия, творческое мышление безжалостно уничтожаются автоматами-убийцами. Прогрессирующая изолированность человека и все более полная насыщенность информационной техникой создают проблемы социального и эмоционального характера.

Действительность начинает восприниматься как трансформированный, урезанный и абстрагированный фрагмент чувственного восприятия. Перманентное общение с формализованными и стандартизированными системами дает способностям человека крайне одностороннюю нагрузку. Рациональные и логические функции левого полушария головного мозга испытывают чрезвычайно высокую нагрузку и сильно развиваются. Зато спонтанные и ассоциативные качества правого полушария, творческий характер деятельности и фантазия чахнут. Результат — деформированная человеческая личность».

Важно подчеркнуть, что в связи со стремительным развитием электронной техники социальная роль видео возрастает. Происходит непрерывное насыщение быта людей новой техникой. Техника совершенствуется, но культурный и образовательный уровень буржуазного общества от этого не повышается. Как раз наоборот, техника отрезает людей от книг, музеев, концертных залов, издавна служащих главным источником духовного роста человека, и делает их пассивными потребителями культурных «видеоконсервов», щедро сдобренных эротикой и жестокостью. Борьба двух культур в буржуазном обществе крайне обострилась с введением новых средств информации, которые грозят выйти из-под контроля человека и сделать его своим послушным рабом.

Впрочем, можно привести примеры прямо противоположного использования современных технических достижений. Во время поездки в ФРГ мне довелось побывать в Академии Круммхерна, где молодые люди знакомятся с новой техникой, создают видеофильмы, рассказывающие о волнующих их проблемах, в том числе и о защите окружающей среды. Довелось побывать на заседании киноклуба, члены которого с помощью видео знакомятся с лучшими произведениями национального кинематографа. Да, развитие капиталистической цивилизации крайне противоречиво. Это превосходно показал К. Маркс в речи, отрывок из которой мы процитировали в самом начале статьи. Отнюдь не единственным, но весьма красноречивым выражением процесса дегуманизации культуры с помощью новейших технических средств, находящихся на службе буржуазной индустрии развлечения, является сегодня пресловутая «видеореволюция».

Г. ПЕТРОВА

◆

Публицистика

К. РАЗЛОГОВ, М. СОКОЛОВ

ГОРИЗОНТЫ ТРЕВОГ

Темы войны и антивоенного протеста в современном искусстве Запада

Все дальше в прошлое уходили годы второй мировой войны, продолжая оставаться грозным напоминанием о необходимости борьбы за то, чтобы не двинулся вперед скорбный и трагический счет мировых катастроф... Но война напоминала о себе не только обратной перспективой истории, но и сиюминутными болевыми точками планеты, где мощная волна национально-освободительных движений сталкивалась с явным или скрытым насилием империализма. Одним из центральных символов времени в 60—70-е годы стал героический Вьетнам, отстоявший свою свободу, независимость и право на строительство счастливого будущего в поединке с «суперДержавой», все чаще в последние десятилетия выступающей в роли «мирового жандарма».

Поля вьетнамских сражений, тела убитых мирных жителей, природа, искалеченная последними новинками американской военной техники... Все эти «репетиции Апокалипсиса» благодаря вездесущему телевидению вошли в быт каждой американской семьи, претворившись в так называемую «войну в гостиной». Как бы парадоксально и даже с оттенком циничного «черного юмора» ни звучал этот модный тогда в США публицистический термин, он верно отразил и тревожную расщепленность сознания, внесенную в жизнь отзвуками дальних боев, и обывательское равнодушие, мутной пеленой обволакивающее эту расщепленность, воспринимающее вьетнамские трагедии как еще одну, пикантную в своей документальной жестокости, разновидность «индустрии развлечений».

«Апокалипсис сегодня» — так на рубеже 70-х и 80-х годов назвал свою ленту американский режиссер Фрэнсис Форд Коппола. За полтора десятилетия, прошедшие между началом эскалации вьетнамской авантюры и появлением ее актуального экранного отзвука в художественной жизни Запада, непрерывным калейдоскопом сменяли друг друга образы отчаяния и надежды.

Пока бунтующая молодежь Америки штурмовала Белый дом, сжигая армейские повестки, пока в «антипентагоновских» манифестациях рождался новый стиль «искусства Мира», вобравший в себя черты политического театра и фольклорного карнавала, расцвет самодеятельного плаката и «спонтанных» уличных росписей-граффити, в тиши университетских кабинетов формировалась новая культурно-историческая теория войны, быстро оттеснившая на периферию ставший уже старомодным «классический» культурологический фрейдизм.

Манифестом этой теории стала броско, с незаурядным рекламным мастерством оформленная книжка «Война и мир в глобальной деревне», вышедшая в 1968 году и написанная известным канадским социологом М. Маклюэном в сотрудничестве с К. Фьоре [1]. Буржуазной прессой и теле-

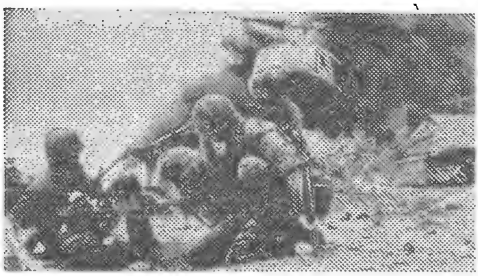
[1] McLuhan M., Fiore Q., War and peace in the global village. N.-Y.-Toronto, 1968.

РАЗЛОГОВ КИРИЛЛ ЭМИЛЬЕВИЧ (род. в 1946 г.)

Доктор искусствоведения. Автор книг «Искусство экрана: проблемы выразительности», «Контркультура и «новый консерватизм» (в соавторстве), «Боги и дьяволы в зеркале экрана» и статей по вопросам культуры и искусства.

СОКОЛОВ МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ (род. в 1946 г.)

Кандидат искусствоведения. Автор работ по актуальным вопросам современной советской и зарубежной художественной культуры, а также по проблемам изобразительного искусства Возрождения и барокко.



Кадр из фильма Ф. Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня».

видением тех лет Маклюэн был разрекламирован как «пророк постиндустриального общества», предугадавший пути его развития. И консервативный истеблишмент, и леворадикальное студенчество с вниманием прислушивались к словам нового «вероучителя».

Начиная разговор с первобытнообщинных времен, но сосредоточившись в основном на войнах нашего века, Маклюэн бегло касается такого непреложного факта, как наличие в мире диаметрально противоположных по своим историческим судьбам систем, капиталистической и социалистической. Касается... Но быстро дает понять читателю, что не в этом суть. Не социально-экономические конфликты империализма, по словам «постиндустриального пророка», порождают войны. «Новые войны порождаются новыми технологиями». И подобно тому как якобы отнюдь не развитие раннекапиталистических отношений, но изобретение книгопечатания и широкое внедрение артиллерии вызвало к жизни вооруженные конфликты эпохи Ренессанса, так и Хиросима, и Вьетнам, и все прочие военные грозы нашего века есть лишь итоги «новых технологий», введенных в современность научно-технической революцией. Столь решительно поставив телегу впереди лошади, Маклюэн создал, собственно, не теорию, но скорее мифологию, обладающую чертами реакционной, но эстетически прельстительной фантастической беллетристики. Однако именно в силу своей художественно-утопической природы маклюэнистское истолкование войны произвело огромное впечатление на художественную интеллигенцию развитых капиталистических стран, отразившись в многочисленных образах авангардистского искусства.

«Электронный век неизбежно влечет нас назад, в царство мифологических представлений». Эти слова Маклюэна, не лишенные горького и искреннего сарказма, вспоминаются перед образами модернистов 60-х годов, решивших покинуть традиционную «башню из слоновой кости» и выйти к политическим реальностям времени. А еще через десяток лет слова «пророка электронной эры» причудливым эхом пронеслись по экранам мира в цикле «Звездных войн», причем авторы на первых порах, по всей вероятности, и не подозревали, что их сказочно-легендарная фантазия («давным-давно в далекой галактике») послужит предвестником и своеобразным символом вполне реальных и зловещих планов милитаризации космоса.

Репортажные газетные фото, зачастую вместе с фрагментами текста, документальные кино- или телекадры (переведенные на новую основу с помощью диапроекции, а затем шелкографии или живописи) — лейтмотивы многих тематически злободневных авангардистских композиций «бурных 60-х», постоянно сосредоточенных вокруг вьетнамской войны. Внешняя актуальность, документализм нисколько не объясняют здесь реальных политических трагедий, порожденных разгулом американского милитаризма, но дополнительно их зашифровывают в картинах вселенского хаоса. Не приходится сомневаться в исходной искренности авторов этих произведений, многие из них не раз становились активистами антивоенного движения (например, художник Роберт Раушенберг, «отец поп-арта» — течения, особенно обострившего диалог живописи и фотографии,— в 1970 году стал одним из главных инициаторов организованных акций американской художественной общественности против вторжения американских войск в Кампучию). Но популярный маклюэнистский лозунг «The Medium is the Message» [1] (то есть в толковательном переводе: «Техническое средство само по себе предопределяет содержание») оказывал приверженцам «политически ангажированного авангардизма» в процессе своего воплощения дурную услугу. Факты — будь то труп солдата или вьетнамская мать, рыдающая над убитым ребенком,— становились жертвой технологических приемов их воспроизведения, дробились в калейдоскопических монтажах, снижая действенность эмоционального содержания.

Характерно, что в попытках авторского истолкования этих образов нередко преобладает отнюдь не публицистика, но соображения чисто технологического порядка. Например, американская «гиперреалистка» О. Флэк, выступающая и как литератор, рассказывая о создании своего полотна «Марш антивоенного протеста» (1973), описывает чисто фактурные эффекты перевода смазанных форм любительского фото в четкие грани иллюзионистской живописи, но и словом не упоминает, чем же по-человечески увлекло ее зрелище протестующих студентов. Иллюзия исторической реальности тем самым претворяется в смутный мир призраков, безликих информационных потоков. В чуть заметную деталь помпезного натюрморта превращается сумрачный фрагмент истории в ее же «Второй мировой войне» (1976—1977), где в живописной идиллии сведены блюдце с пирожным, бабочка, подсвечник, жемчужное ожерелье, фотография нацистского концентрационного лагеря...

Не образом протеста, но скорее отвлеченным размышлением о соотношении различных видов визуальной информации стала шелкографская композиция Р. Гамильтона (родоначальника английского поп-арта) «Графство Кент» (1970), создан-

[1] Так называется книга М. Маклюэна и К. Фьоре, выпущенная нью-йоркским издательством «Рэндом хаус» в 1967 году. *(Прим. ред.)*

ная на основе фотографии с телеэкрана во время репортажа о кентском расстреле антивоенной студенческой демонстрации. В этом процессе трехкратного «переложения» документальная реальность окончательно растворилась в небытии, оставив на поверхности лишь зыбкое марево нечеткой телевизионной развертки.

Неоднократно обращался к вьетнамской теме один из известнейших представителей западногерманского «политического хэппенинга», стиля театрализованных акций с актуальными лозунгами, В. Фостель. В его «Мисс Америке» (1971), фигурировавшей и в качестве плаката на одной из таких акций, и в виде станковой композиции, победительница конкурса красоты с замазанным черной краской лицом монтажно «состыкована» со сценами американской агрессии во Вьетнаме, созданными на основе газетного фоторепортажа. Собственно, здесь ничего не добавлено к стандартным композиционным приемам массовой буржуазной прессы — великосветские безделицы и шокирующие политические реалии, завуалированный (в респектабельных изданиях) секс и незавуалированное смакование катастроф — все рядом, все в противоестественном и циничном переплетении.

Подобно тому как нашумевшая книга Маклюэна претендовала на истолкование смысла войн на всем хронологическом протяжении человеческой цивилизации, «от палеолита до Вьетнама», иные из авангардистских монтажей стремились, трактуя образы войны, охватить диаметрально удаленные друг от друга культуры и регионы. Так, в композиции исландца Эрро (Г. Гудмундсона) вьетнамские партизаны через окно проникают в шикарную гостиную, как бы взятую из рекламы новейших мебельных мод (1970). А на картине западноберлинского художника Д. Ленкайта «На краю бездны» (1975) трупы вьетнамских жертв представлены в сочетании со знаменитыми брейгелевскими слепцами, бредущими к пропасти. Но столь резкие перемещения «машины времени» в поисках публицистического звучания образа нередко приводили к неосюрреалистическому «черному гротеску», оплетающему действительность прихотливым узорочьем визуальных шифров и ребусов.

Пытаясь пародировать буржуазные «масс-медиа», еще дальше перешли на их собственную территорию соотечественники Фостеля П. Зорге («Все больше вуайеров», 1975; фрагменты холеной женской наготы, плюс густой ряд кинокамер, плюс увеличенное, крупнорастровое изображение убитой вьетнамки) и А. Дитрих (коллаж «Постоянство насилия», 1975—1977; сочетание сцен вьетнамской войны и садистски-порнографических мотивов). Завязшие в болоте чистой визуальности, как бы находящейся «по ту сторону добра и зла», эти композиции при всех благих и гуманистических программах их создателей (например, Дитрих, убежденный буддист и вегетарианец, в интервью по поводу своего опуса заявил о его целевом «антибуржуазном смысле») принимали вид добрых намерений, ведущих в преисподнюю...

Такого рода авангардистские эксперименты метко описал американский писатель-коммунист Ф. Боноски. Эпатируя капиталистическое общество визуальной «шоковой терапией», творцы ее полагают: «Совершая страшные преступления с откровенным цинизмом и готовясь к совершению еще более ужасных, «общество» теряет право на осуждение нравственности отдельного индивида» [1]. Таким образом, все дозволено! Позиция ущербная и духовно бесплодная, ибо вместо борьбы с преступными общественными явлениями субъекты и объекты творчества по сути с ними самоотождествляются.

Одновременно тот же Ф. Боноски, подвергнув критике крайности и театрального «неоавангардизма», не без оснований подчеркивал: «И все же существовал другой авангард, корни которого уходили в социальный театр 30-х — начала 50-х годов. В 60-е годы он выступал против преступлений и бесчинств, совершаемых Соединенными Штатами во Вьетнаме. Временами этот театр использовал технику «другого» театра, внешне их форма совпадала. Но его основная линия была абсолютно ясна: он выступал против войны, и при этом с четко выраженных антикапиталистических позиций».[2]

Быть может, наиболее ярко единство антиимпериалистических устремлений, охватывающих различные виды искусства, проявилось в ставшей хрестоматийной истории постановки в «Ливинг-тиэтре» пьесы К. Брауна «Бриг».

«Бриг» — название тюрьмы для американских морских пехотинцев на Окинаве, где довелось побывать автору пьесы во время прохождения военной службы. Унижение и истязание заключенных здесь стали нормой. Слова, сводимые к обязательным формулировкам (вроде постоянно повторяющихся фраз: «Сэр, прошу разрешения переступить белую линию», «Разрешите обратиться, сэр» и т. п.), служат не общению, а разобщению людей. «Бриг» — это ад на земле, а цель спектакля — воспроизвести ад на сцене, перейти от изображения насилия к его ощущению, непосредственно передаваемому от актеров зрителям. По словам постановщиков Дж. Бека и Дж. Мэлайна, «Бриг» — это сконцентрированный образ мира, где господствуют деньги и принуждение, мира, обреченного на смерть, спасти от которой могут только активные действия людей.

В мизансцене сказываются уроки Эрвина Пискатора, у которого Дж. Мэлайна училась в юности, а также, по ее собственному признанию, опыт Мейерхольда. Декорация, состоящая из прямоугольных пересечений колючей проволоки, диктует условия действия. Бесчеловечное окружение требует бесчеловечного поведения, соответствующего духу «Пособия для морских пехотинцев», где, в частности, сказано: «Ты должен не только победить противника, но и убить его».

[1] Боноски Ф. Две культуры. Перевод с английского. М., 1978, с. 186.
[2] Там же, с. 188.

Пьеса устанавливает лишь правила игры, используемые актерами в качестве основы для импровизации, — стоит кому-нибудь из «заключенных» случайно пересечь одну из «белых линий», как «надзиратель» тут же наносит ему удар. Каждый вечер исполнители ролей палачей и жертв меняются местами. Спектакль — не «провокация», а стимул к ощущению полной причастности к происходящему по обе стороны колючей проволоки, на сцене и в зале.

В октябре 1963 года, после нескольких месяцев демонстрации «Брига», за неуплату долгов театр закрывают и опечатывают. Затем в течение еще двух месяцев спектакль идет в «Мидуэй-тиэтре».

В 1964 году, в ночь самого последнего представления «Брига» в США, братья И. и А. Мекасы снимают его на пленку. Этот часовой фильм, дополнивший движения актеров ритмом переносной камеры, в полной мере передает гуманистический пафос сценического первоисточника и значительно расширяет аудиторию, хотя и утрачивает с ней непосредственный контакт.

Не случайно сближение различных форм творчества особенно ярко проявилось именно в разработке антимилитаристской тематики, в произведениях, обращенных к широкому кругу зрителей, читателей, слушателей. Ярким свидетельством тому явился и успех в начале 70-х годов постановки в нью-йоркском «Эдисон-тиэтре» пьесы К. Воннегута «С днем рождения, Ванда Джун». «Выдающийся романист, сатирик-фантаст, Воннегут редко обращается к драматургии,— пишет в этой связи советский исследователь В. Вульф.— «С днем рождения, Ванда Джун», написанная с беспощадным сарказмом к тем, кто способен развязать новую бойню в наши дни, продолжает его прозаическое творчество»[1]. (В своей книге «От Бродвея немного в сторону» цитированный выше автор подвергает критическому анализу и другие антивоенные спектакли рубежа 60—70-х годов.)

Здесь можно вспомнить и скандально знаменитый «обнаженный» спектакль «Волосы» (1968), приглаженная экранизация которого М. Форманом в 1978 году сохранила лишь приглушенные отзвуки антивоенного (и всякого прочего) протеста. В этих произведениях, как и в музыкальном шоу Э. Бентли «Красные, белые и черные», по-своему преломились противоречия авангардистской трактовки актуальных политических проблем, которые мы подробнее рассматривали выше на примере изобразительных искусств.

Кризис восходящих к модернизму представлений о характере и функциях искусства сказался и в процессе эволюции кинотворчества. Так, специфика конфликтного взаимодействия принципов интеллектуального и политического кино четко проявилась во внутренней структуре такого крупного произведения, как «Забриски-пойнт» (1969) М. Антониони. Автор психологически тонких и эстетически изысканных художественных исследований отчуждения между людьми в современном буржуазном обществе конца 60-х годов особенно остро ощутил исчерпанность своей излюбленной и глубоко прочувствованной изнутри проблематики.

В США Антониони столкнулся с бушующей стихией молодежного протеста, антивоенного движения, охватившего страну в канун краха вьетнамской авантюры. Общественно-политическая борьба, которая ранее никогда специально не интересовала Антониони как художника, здесь настолько очевидно выступила на первый план, что стала для него источником вдохновения, точкой опоры в попытке выйти из затяжного творческого кризиса. И фильм «Забриски-пойнт» отразил эту внутреннюю борьбу в душе художника. Первая часть картины построена как хроника политического противоборства. Неожиданная жесткость режиссерской манеры здесь диктуется материалом и выражает солидарность автора с антибуржуазными устремлениями молодых бунтарей. Однако вторая половина картины, когда герой и героиня оказываются вдвоем в пустыне, возвращает действие в традиционное русло клинического анализа взаимоотношений между людьми, стремления к взаимопониманию и бездны некоммуникабельности — проблемам, по существу своему принадлежащим иной социокультурной среде и отодвинутым на задний план самой спецификой периода активизации антиимпериалистических движений и социальной борьбы, с хроники которых фильм начинался. И финальное символическое разрушение общества потребления — героиня в своем воображении взрывает роскошную виллу, и в кадре медленно пролетают вещи, олицетворяющие ненавистный буржуазный образ жизни,— уже не может спасти положение, ибо очевидно, что новую реальность режиссер (быть может, помимо своей воли) насильственно трактует в прежнем контексте.

Вместе с тем противоречия в творчестве талантливых художников, живописцев, литераторов или кинематографистов, придерживающихся относительно прогрессивных взглядов, но не всегда достаточно четко и убедительно в художественном отношении трактующих сложные социально-политические конфликты в своих произведениях, неправомерно отождествлять с буржуазной реакцией, хотя на ее позиции подчас переходят и видные западные деятели искусства, скажем, писатель Дж. Дос Пассос или уже упомянутый Э. Бентли. Ведь, как правило, собственно реакционные, консервативные, буржуазно-охранительные тенденции представлены в работах и иного круга лиц, не достойных высокого звания художника, и иной — вполне определенной — направленности, вызывающей протест у демократической общественности.

Далеко не случайно появление в конце 60-х годов романа Р. Мура и фильма Дж. Уэйна «Зеленые береты», посвященных восхвалению «цивилизаторской миссии» американских войск специального назначения во Вьетнаме, сопровождалось

[1] Вульф В. От Бродвея немного в сторону. М., 1982, с. 58—59.

громким скандалом. Заданная полемичность получила отражение в самой сюжетной структуре — «левый» журналист, скептически относившийся к американскому военному вмешательству, в финале убеждался, что эскалация — это-де не геноцид, а «благородная душеспасительная миссия». Однако даже традиционная приключенческая закваска и обилие слезоточивых благодеяний «зеленых беретов» в разгар антивоенного протеста не смогли предотвратить бурю негодования.

После «Зеленых беретов» «грязная война» впрямую не появлялась на экранах целое десятилетие (пять лет пришлось на период после ее официального окончания — Парижских соглашений 1973 года). И даже когда консервативная Америка оправилась от потрясения, источником которого для нее был не позор агрессии, а позор поражения, возвращение Вьетнама в центральные кинотеатры было предельно далеко от традиции наступательного оптимизма.

По иронии судьбы выпуск фильма «Охотник на оленей» в 1978 году почти совпал по времени со смертью Джона Уэйна. В мире картина вызвала не меньшую бурю негодования, нежели в свое время «Зеленые береты». В США, однако, она получила довольно широкую поддержку, была удостоена нескольких премий «Оскар», в том числе и «за лучший фильм года», и сразу стала в ряд этапных эпических полотен.

Режиссер картины М. Чимино утверждал, что он стремился сделать в первую очередь антивоенное произведение, показать «вообще», как любая война калечит людей. На деле же произошла существенная переакцентировка, довольно точно сформулированная в названии статьи Р. Юренева о фильме — «Расизм в личине пацифизма»[1]. Действительно, общая концепция тлетворности войн была вытеснена фальсификацией облика данной конкретной войны, реакционная политика на экране вновь возобладала. История «стопроцентных американцев» русского (!) происхождения, изуродованных (в буквальном и переносном смысле) опытом Вьетнама, приобретала отчетливо антикоммунистический характер, коль скоро «хорошие парни» (возвращение уэйновского стереотипа) были показаны жертвами «кровожадных вьетнамцев». Облик героического народа, борющегося за независимость, искажался в угоду сразу двум сугубо буржуазным канонам, стимулируя страх обывателя перед «красными» (грядущей «империей зла») и «восточной расой» (стандартными злодеями тысяч шпионских книг и фильмов), якобы угрожающей «цивилизованному Западу» тотальным уничтожением.

В этом контексте оправдания режиссера, ссылавшегося на гуманистический пафос трагедии героев (трагедия их противников осталась, естественно, за кадром), выглядели весьма неубедительно, коль скоро фильм попал в фарватер сразу нескольких могучих и реакционнейших потоков господствующей культуры, предопределивших его восприятие как расистского, антикоммунистического и прославляющего «американизм» (завершался он пением гимна «Боже, храни Америку»). И все же драматический накал, далекий от казенного патриотизма, дал многим критикам моральное алиби для поддержки этой картины, основанной на родстве отдельных мотивов с действительно прогрессивными лентами, обнажавшими бесчеловечный характер «грязной войны».

Двойственность, внутренняя противоречивость авторской концепции, принимавшая в «Охотнике на оленей» подчас даже патетический характер,— в первую очередь благодаря дарованию режиссера, а также исполнителя главной роли Р. де Ниро, внутренне убежденных в правоте своей неправой позиции,— в ряде последующих картин свидетельствовала скорее о демагогическом стремлении дать иллюзорное удовлетворение людям различных, даже противоположных политических убеждений. Наиболее характерен в этом плане фильм «Огненный лис» (1980). Его герой, американский военный летчик Гант (в исполнении К. Иствуда), направляется в СССР для того, чтобы похитить новую модель военного самолета, давшую фильму название. Как и положено в картине авантюрного жанра, в финале ему это удается. И неудивительно — русские показаны здесь в традициях «холодной войны» — жестокими и недалекими. Таким образом, прямая антисоветская направленность ленты сомнения не вызывает. Интересно другое — преследующие героя кошмарные воспоминания о злодеяниях, совершенных им во Вьетнаме. «Вьетнам постоянно тяготит его,— пишет в этой связи датский критик П. Шёпелерн.— Но именно потому, что он осознает свою — и американскую — вину, он выше остальных. Последний кошмар посещает его, когда он в конце прячется на базе и стоит в душе. Именно приятие вьетнамской вины очищает его, так что он выходит из-под воды морально возрожденным и захватывает самолет, а следовательно, и военное господство»[1].

Эта своего рода милитаристская перелицовка катарсиса в соответствии с канонами буржуазной массовой культуры оказалась промежуточной стадией на пути к полной реабилитации агрессии США во Вьетнаме. Почти одновременно на экраны США вышел детективно-приключенческий фильм «Ночные ястребы» с С. Сталлоне в главной роли. Он играет нью-йоркского полицейского, преследующего злодея по прозвищу Вульфгар. Этот человек представляет собой некий собирательный образ «врага свободного мира». В свойственной Голливуду манере избегать прямолинейной связи с определенными политическими силами, авторы тем не менее характеризуют его как «международного террориста», бывшего участника ирландского освободительного движения. Он требует освобождения из американских тюрем четырех политических за-

[1] «Советский экран», 1979, № 11, с. 19.

[1] Schepelern P. Koldkrig, desillusion og underholdning. «Kosmorama», 1983, № 163, s. 17.

ключенных, имена которых соответственно арабское, испанское, немецкое и дальневосточное. Венцом его биографии оказывается то, что он выпускник Московского университета Дружбы народов имени Патриса Лумумбы,— это впрямую отсылает зрителя к антисоветской кампании по поводу «международного терроризма».

Кто же выступает оппонентом антиамериканского «коктейля»? В первом варианте сценария герой Сталлоне был просто полицейским без четко очерченной биографии. «Но с изменением атмосферы в стране изменился и сценарий,— пишет критик-консерватор Р. Гренье́р.— В версии, которая вышла на экран, ему было дано прошлое, и какое прошлое! Бывший лейтенант американской армии во Вьетнаме. «Пятьдесят два официально удостоверенных убийства вьетнамцев»... Я не могу описать оживление, которое царило в публике при виде одного из величайших киноидолов Америки, мужественного, атлетически сложенного, играющего героя, который убивал врагов своей страны во Вьетнаме и вернулся обратно гордый»[1].

Две последние картины, при всем различии в расстановке акцентов, объединяет и идейная направленность, и следование чрезвычайно характерному для произведений, рассчитанных на массовую аудиторию, принципу вписывания политических проблем в занимательный авантюрный сюжет. На волне увлечения погонями и перестрелками авторы одновременно укрепляют в подсознании зрителя соответствующие буржуазные идеологические стереотипы.

Об этом свидетельствуют и такие неприкрытые либо же «интеллектуально завуалированные» панегирики войне, «солдатской романтике», как писания Хайнца Г. Конзалика в ФРГ[2] или романы американца Г. Вука, которые продолжали оставаться бестселлерами, потакая вкусам наиболее косной, ура-патриотически настроенной части аудитории[3].

Официальная культура США, пытаясь создать свой эстетический вариант «нового военного эпоса», оказалась на распутье между модернистской отвлеченностью и плоским, неприкрыто шовинистическим, «неоконсервативным» натурализмом. «Бесславным монументом бесславной войны» назвали в прогрессивной прессе «Вьетнамский мемориал», возведенный в 1982 году в Вашингтоне на территории между монументами А. Линкольна и Дж. Вашингтона. Состоящий из двух абсолютно несвязанных друг с другом композиционных частей — ступенчато поднимающихся из почвы наподобие гигантской абстракционистской скульптуры стен и исполненной с фотографическим, «муляжным» подобием группы трех пехотинцев,— он словно символически зафиксировал в себе унылое и бесплодное молчание муз, поставленных на службу реакционной политической идее.

Подлинный патриотизм, отклик на боль родной земли, ввергнутой в пучину несправедливой, захватнической войны, воплотился в прогрессивной поэзии США, испытавшей в годы движения за мир во Вьетнаме период нового своего расцвета («Не счесть, не счесть сожженных детей во Вьетнаме...» — набатом совести звучало в стихах выдающейся американской поэтессы Д. Левертов).

С поэзией Левертов, Р. Блая, Р. Дункана перекликалась и антимилитаристская романистика, представленная именами К. Воннегу́та, Дж. Джонса, Дж. Хеллера, хорошо известными и советскому читателю. Здесь в отличие от поэзии, чаще всего обращенной к заботам сегодняшнего дня, историческое сознание проникало в глубь времени, вновь переживая опыт и уроки второй мировой войны. И характерно, что ныне на образы литературы еще гуще, чем во времена мейлеровских «Нагих и мертвых» (1948), ставших уже классикой антивоенного романа США, падала тень современного военно-промышленного комплекса США, его почти «марсианской» бесчеловечности. Даже при разговоре не о сегодняшней рутине казарменного быта, но о годах битв с немецким фашизмом (как в знаменитой «Уловке-22» Хеллера) верх брали отнюдь не героические ретроспекции, а беспощадная, доходящая до трагического абсурда сатира в живописании отнюдь не нацистской, а «своей кровной» военно-бюрократической машины.

Что касается демократической традиции в американском киноискусстве, то ее не удалось до конца уничтожить даже в мрачный период «охоты за ведьмами». Если в 50-е годы в экранном облике политики господствовали ретроградные представления поборников «холодной войны», то последующее десятилетие было ознаменовано фронтальным наступлением антивоенных и антимилитаристских тенденций. В 1959 году на экраны выходит фильм С. Крамера «На берегу» — предупреждение о трагических последствиях атомной войны. Злободневность гуманистического пафоса объясняет участие крупнейших «звезд» Голливуда в создании этой ленты, сохранившей и даже умножившей свою актуальность ныне, когда на новом, еще более устрашающем витке гонки вооружений вновь возродился призрак ядерной катастрофы.

Четыре года спустя на экраны Запада выходит антимилитаристский памфлет С. Кубрика «Доктор Стрейнджлав, или Как я перестал беспокоиться и полюбил бомбу». Сатирическое обличение «возлюбивших бомбу» не остановило тех, кто вскоре даст приказ об эскалации вооруженного вмешательства во Вьетнаме. А в антивоенных фильмах продолжают преобладать иронические оттенки, как о том говорит само название пародийной комедии Нормана Джюисона «Русские идут, русские идут!» (1965), высмеивающей запугивание мнимой «советской угрозой».

В жизни тем временем уже не до сме-

---

[1] Grenier R. Updating James Bond. «Commentary», 1981, June, p. 70-71.

[2] См. об этом статью И. Млечиной. «ИЛ». 1984. № 7.

[3] См. статью Н Анастасьева. «ИЛ». 1982. № 9. а также: Мендельсон М. Роман США сегодня — на заре 80-х годов. Изд. 2-е, доп. М., 1983, с. 99—108.

хв. С «грязной войной» резко изменился общественный климат не только в США, но и во всем западном мире. В 1967 году во Франции выходит фильм «Далеко от Вьетнама». Он был поставлен большой группой кинематографистов, объединенных пафосом протеста против американской агрессии. В это время, как мы уже отмечали, в кино США практически сразу после «Зеленых беретов» Вьетнам становится первой и главной среди запретных тем. Специфика «военного времени» приводит к вытеснению с экранов открыто антимилитаристских лент. Наступает десятилетие иносказаний.

«Вьетнамский синдром» дает о себе знать в обличении геноцида по отношению к индейцам в некоторых «вестернах», в особенности в «Маленьком большом человеке» А. Пенна (1970). Противоположными гранями — антимилитаристской в экранизации М. Николсом «Уловки-22» (1969) и архимилитаристской в «Паттоне» Фрэнклина Шеффнера (1970) — он выступает в картинах о второй мировой войне (интересное и доказательное сопоставление названных фильмов проводит Я. Березницкий в книге «Отблески времени»[1]).

Во многих наиболее значительных антифашистских произведениях современной западной литературы — будь то «Жестяной барабан» Г. Грасса (1959) или «Софи делает выбор» У. Стайрона (1979) — пафос отрицания в большинстве случаев преобладает над пафосом утверждения. Эта расстановка акцентов сохранилась и в вызвавших значительный общественный резонанс экранизациях названных романов: первого — Ф. Шлёндорффом в 1979 году, второго — А. Пакулой в 1982-м. Здесь милитаристское насилие прошлого не только служит грозной ретроспективой, но и принимает на себя явственные блики современных «геополитических» или реваншистских тенденций. Но темный фон истории непроницаем в своей безысходности, словно небо накануне страшного суда. И герои Стайрона кончают с собой, бессильные и перед прошлым, и перед настоящим.

Новые «полковники Каммингсы» (если еще раз вспомнить «Нагих и мертвых» Н. Мейлера), персонифицирующие стихию железного солдафонства и очерченные в духе безжалостного гротеска, зачастую оказывались гораздо жизненней положительных героев, каких-то неопределенных, «размытых», как нечеткая фотография, в своем трогательном, но прекраснодушном благородстве. Поэзия в данном случае оказывалась действенней романистики, ибо в ней лирический герой представал гораздо более активным в своем взвихренном, мятежном противостоянии милитаристским преступлениям общества.

Знаменательно, что такую утрату положительного центра романа, слабость «аргументации Мира», Дж. Джонс стремится восполнить в своей недописанной, опубликованной посмертно книге «Только по-

[1] Березницкий Я. Отблески времени. Неоконсервативные тенденции в американском кино 70-х годов. М., «Искусство», 1983, с. 117—120.

Кадр из фильма Ф. Шлёндорффа «Жестяной барабан».

зови» (1978)[1] с ее символическим образом первозданной, прекрасной природы, светом своим еще контрастнее оттеняющей жестокий военно-бюрократический мир остального текста,— и параллели этому мы позднее увидим в изобразительном искусстве. Один из главных героев романа Лэндерс, в самоубийственном отчаянии бросаясь под машину, в последние мгновения своей жизни видит «девственную Америку»: «А вдали, в голубой дымке, все так же простирался зеленеющий густыми лесами и сочными травами огромный континент. Пустынный, молчаливый, зовущий. О белые безлюдные берега бесшумно бился прибой. И было тихо, как бывает только дома»[2].

«Возвращение домой» — так назывался фильм, который прогрессивные кинематографисты противопоставили «Охотнику на оленей» в 1978 году. Его создатели — продюсер Дж. Хеллман, режиссер Х. Эшби, исполнители главных ролей Дж. Фонда и Дж. Войт — объединили свои усилия, практически отказавшись от гонораров во имя показа «возвращения домой» после бойни как личной и национальной трагедии. Картина, неожиданно даже для ее создателей, имела значительный зрительский успех. Обличительный пафос был созвучен не только убеждениям, но и драматическому личному опыту миллионов американских семей, пострадавших по вине правящих кругов и военно-промышленного комплекса.

Интересно и другое. Ленты Х. Эшби и М. Чимино, дававшие по существу полярные оценки «грязной войне» и ее последствиям, поделили между собой почти все премии «Оскар» того года. И хотя, как мы уже говорили, лучшим фильмом был назван «Охотник на оленей», «Возвращение домой», хотя и лишенное поддержки официальных кругов, получило признание кинематографистов.

Полемика с антивьетнамской направленностью ленты Чимино была развита и продолжена Фрэнсисом Фордом Копполой в уже упоминавшемся «Апокалипсисе сегодня». «Политика силы» была показана здесь в своем подлинном, неприглядном облике. Особенно красноречивы были кадры расстрела мирных жителей,

[1] «ИЛ», 1982, № 7—9.

разгула насилия армии профессионалов, оснащенных современной боевой техникой. И хотя режиссеру не удалось столь же ярко воплотить на экране жизнь и борьбу вьетнамцев, его фильм, несомненно, явился важной вехой в развитии антивоенного кино Запада (хотя финал картины, отдающий дань сомнительным мотивам трагического господства белого «полубога» над неразвитыми туземцами, свидетельствовал о внутренней противоречивости авторской концепции).

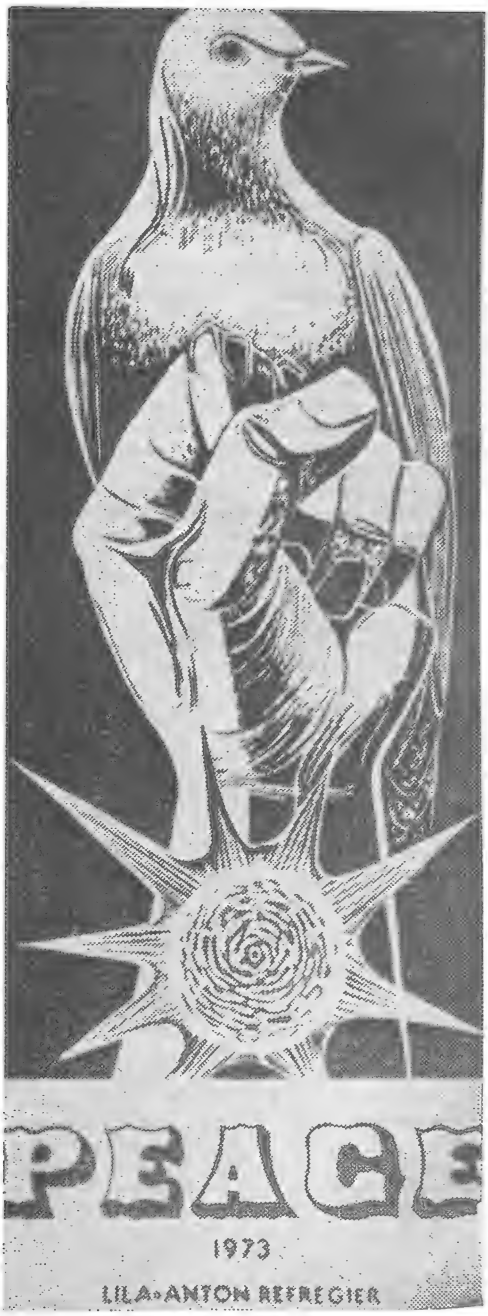
Быть может, если не считать бурного расцвета в годы, проходившие «под знаком Вьетнама», искусства плаката и политической песни, литература, театр и кино США и других капиталистических стран в утверждении идей мира и гуманизма оказались впереди изобразительного творчества и музыки. Но все же и эти искусства внесли свой вклад в развитие реализма, нашли целый ряд самобытных и новых «аргументов Мира». Визуальным шифрам модернизма, публицистичным в своих исходных импульсах, но зачастую сводящимся к пассивному отражению информационных клише буржуазных «масс-медиа», реализм противопоставлял образы, во многом привлекающие именно своей духовной самоценностью, независимостью от стандартов западной массовой культуры.

Вновь и вновь «Герника» Пикассо подавала пример стиля, вдохновляя своим сочетанием принципов плаката и фрески, страстного, мгновенно прозвучавшего призыва и философского раздумья, обращенного к будущим поколениям. Под знаком «Герники» рождены полотна и особенно экспрессивные в своем плакатно-символическом лаконизме рисунки американского мастера А. Рефрежье, которые в совокупности составили год от года созидавшуюся поэму о Мире. Черты монументального плаката присущи многим полотнам Р. Гуттузо, тем более что именно в эти годы прославленный живописец и график окончательно вырабатывает свою неповторимую технику «рисунка-панно», в котором цвет при всей своей интенсивности никогда не скрывает игры упругих линий, проступающих в виде чуткой сейсмограммы образа. Даже в небольшом рисунке Гуттузо — как например, в «Убитой партизанке», созданной в память о героизме вьетнамских патриотов,— живет обычно столь масштабное красноречие, что последующее превращение того или иного произведения мастера в плакат (это делалось неоднократно руками самодеятельных художников во многих странах Европы) кажется таким же естественным, как превращение куколки в бабочку. Выдвигая свой, реалистический вариант диалога живописи с фото- или кинообразом, в известной картине «Новости» (1971) Гуттузо метафорически осмысляет скромный стенд продавца газет и журналов как окно в бури и грозы мировой политики.

На витке той же спирали стиля, в диапазоне плаката-фрески развивалось в шестидесятые годы творчество таких мастеров гуманистического искусства, как мексиканец Д. А. Сикейрос или бельгиец Р. Сомвиль. Не идиллической пасторалью, но целью, обретаемой в тяжелой и беспощадной борьбе, предстает мир и прогресс в гигантском монументальном комплексе Сикейроса «Полифорум» в Мехико (завершен в 1971 г.), сюжет которого — «Путь человечества, в борьбе с силами реакции и империализма, в космос».

«Нет более простой и в то же время более таинственной темы для художника, чем Мир,— сказал в одном из интервью 60-х годов видный бельгийский живописец-

Антон Рефрежье. «Мир»



реалист Роже Сомвиль,— и поэтому она остается для меня вечно притягательным сюжетом».

Порою западные критики, даже прогрессивно настроенные, утверждали в эти годы, что традиционный репертуар темы Мира — будь то мать с ребенком, голубь, ядерный гриб или поверженный Марс — якобы устарел, став слишком привычным; современное сознание требует более сложных аллегорий, увлекающих и поучающих зрителя даже процессом своей расшифровки. Но пожалуй, сама судьба знаменитых образов Мира опровергает этот тезис. Не нуждается в расшифровке голубка Пикассо, вспорхнувшая на груду оружия, она сохраняет свой эмоциональный заряд, как бы ни изменялись исторические условия международной борьбы за мир. Но без комментариев самому эрудированному зрителю не понять, что в давнем «Осеннем каннибализме» Дали речь идет о гражданской войне в Испании и о Войне как таковой. И полотно Дали остается лишь фактом истории сюрреализма.

Обострение международной обстановки, вызванное силами империализма на рубеже 70—80-х годов, привело к активизации «пещерного» антикоммунизма как главного средства противодействия упрочению позиций реального социализма, национально-освободительным движениям, расширению антибуржуазного протеста и антивоенных выступлений в странах капитала. Почва для этого поворота «вправо» была в какой-то мере заблаговременно подготовлена и в сфере буржуазной идеологии и культуры теми теоретическими концепциями и произведениями искусства, которые выражали консервативные настроения.

Эти процессы привели к своеобразной поляризации сил в буржуазном обществе, к значительно более четкому, чем ранее, разграничению позиций по основным социально-политическим вопросам, в первую очередь по вопросу о войне и мире. Это размежевание в специфических формах коснулось и сферы художественной культуры. С одной стороны, реакционные круги на Западе настойчиво вовлекают творческую интеллигенцию в антикоммунистические и антисоветские кампании. С другой — многие художники активно включаются в антивоенное движение. Отстаивая гражданские права в борьбе против информационных монополий и шоу-бизнеса, они в своих произведениях становятся выразителями антиимпериалистического протеста, охватывающего все более широкие слои буржуазного общества.

В духовной жизни Запада эти две, по сути полярные, тенденции, разумеется, не выступают «в чистом виде». Преломляясь в художественном творчестве, диалектика идейно-политической борьбы зачастую приводит, как мы видели и выше, к феноменам внутренне противоречивым и неоднозначным.

Наиболее ясно и откровенно реакционные установки сказались на телевизионной продукции. Малые экраны были и остались орудием планомерной манипуляции массовым сознанием, ежечасного «промывания мозгов».

Главную тяжесть почти не завуалированной реакционной политической пропаганды приняла на себя и дешевая кинопродукция, зачастую специально предназначенная для демонстрации на американских военных базах. Один из таких откровенно антикоммунистических опусов — «Фантастическая семерка» (1981) — демонстрировался даже в нашей стране под названием «Похищение по-американски», наглядно подтверждая справедливость и своевременность критических замечаний, высказанных на июньском (1983) Пленуме ЦК КПСС. Фильм этот не достоин советских экранов не только в силу своей очевидной художественной неполноценности. История бравых каскадеров, спасающих от гнусной банды похищенную кинозвезду, лишь на первый взгляд может показаться лишенной политического смысла. Ведь похитители разместились в территориальных водах Кубы, назвали свою базу «Свободией» и вывесили над ней красный флаг. И вот на эту самую «Свободию» и совершают, под аплодисменты зрителей, победоносный налет герои против воли властей и ФБР, испугавшихся конфликта с Кубой (!). Очевидно, что и таким дешевым ширпотребом реакционные круги формировали мнение тех 65 процентов американцев, которые поддерживали кровавую оккупацию Гренады.

Было бы ошибкой полагать, что ленты такого рода — дешевые, низкопробно развлекательные и подспудно пропагандистские — создавались и создаются только в периоды обострения международной напряженности. Скорее наоборот, их поток непрерывен и относительно безразличен к изменениям политической ситуации в мире, ибо идейную направленность здесь цементирует не тактика, а антикоммунистическая стратегия сил империализма.

Характерно, что активизация антикоммунизма затронула и те области развлекательного кинематографа, которые ранее намеренно сохраняли внешнюю обособленность от политики. Так, в последней серии «Звездных войн» — фильме Дж. Лукаса «Возвращение Джедая» (1983) — вражеская армия не только одета в военную форму, напоминающую советскую, но и сам сюжет строится на том, что «черная звезда» готовит новую систему вооружений, которую, разумеется, надо уничтожить до того, как монтаж будет закончен. А на этом неприкрыто актуализированном фоне продолжаются поединки на лазерных мечах, рассуждения о помогающей герою «силе добра» и «силе зла», которой зловещему императору удалось опутать его отца, и прочие мелодраматически-приключенческие выкрутасы...

Невиданную популярность обрели во многих странах кино-фотодокументалистика и «военное искусство» 40-х годов; тревожась о будущем, человечество вновь и вновь стремится переосмыслить, визуально продумать трагический опыт прошлого. В последнее десятилетие многочисленные издания и выставки ретроспективного характера («Канадские художники на войне», «Австралийские художники на вой-

не», «Гроза над Британией» и т. д.) воскресили немало незаурядных художественных ценностей, сочетающих репортажность с патетическим романтизмом (вроде военных пейзажей видного английского живописца Г. Сазерленда). Массовая культура, заменившая историзм дешевым китчем, сделала агитационные плакаты первой и второй мировых войн модным украшением интерьеров. Но к этой волне ретроспекций примешивались порою и явления куда более одиозные.

Выдвигая к свету рампы военное прошлое Европы, буржуазная культура параллельно извлекала из небытия и официозную эмблематику, и искусство третьего рейха, давно и бесповоротно, казалось бы, осевшие на захламленных задворках истории художественного творчества. Различны модусы этого «ретростиля»: от нацистской мишуры в маскарадных одеяниях иных групп панк-рока до усиленной рекламы в западной прессе престарелого А. Брекера, любимого скульптора Гитлера, который якобы всегда, по его признаниям, был равнодушен к политике и поклонялся лишь идеалам «чистого искусства». Наконец, до передачи в 1980 году военными ведомствами США вывезенной в свое время из оккупированной Германии коллекции «произведений военного искусства третьего рейха» по месту их изготовления — в ФРГ. «Арно Брекер ничему не научился» — называлась документальная лента западноберлинских кинематографистов, символически подытожившая в 1981 году отношение прогрессивной западноевропейской общественности к такого рода «возрождению традиций».

И все-таки первостепенное значение для «образов отчаяния и надежды» в сегодняшней культуре Запада имели не ретроспекции, реакционные или противостоящие им гуманистические, но нынешняя ситуация. Обострившееся сознание того, что «войны прошлого... кончались... национальными катастрофами, но не светопреставлением. Теперь же ядерное оружие способно опустить занавес над всей историей человечества» [1].

Атмосфера «Большого Страха», продуманно нагнетаемая буржуазными «масс-медиа» (действующими тут по принципу «безумия, имеющего свою систему»), нашла и теоретическое обоснование, пришедшее на смену маклюэнизму и неофрейдистским воззрениям. В роли нового «гуру» выступил политический ренегат А. Кёстлер, в свое время участвовавший в гражданской войне в Испании на стороне республиканцев, а затем обретший шумную известность своими антисоциалистическими сочинениями. В своих последних книгах, ставших бестселлерами, как некогда маклюэновская «Война в глобальной деревне», он заявил, что суть вопроса не в подсознании и не в технологии. Дело в биологической природе человека. Скорее всего, гомо сапиенс — это «ошибка эволюции», и поэтому тотальная атомная катастрофа есть закономерный и логический итог всей человеческой цивилизации, изначально, еще на уровне образования мыслящей материи, сбившейся с пути. Пресловутый ядерный гриб, но на этот раз обретающий облик человеческого мозга,— такая фотомонтажная реклама книг Кёстлера красовалась на журнальных киосках западных городов.

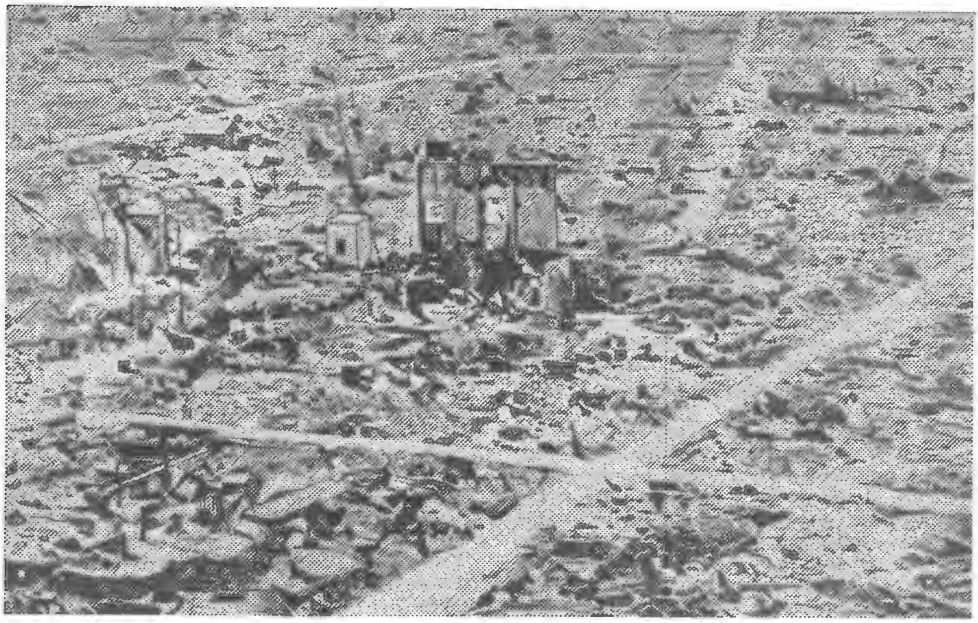
«Откровения» Кёстлера, равно как и разного рода «футурологические образы» третьей мировой войны, в изобилии поставляемые на нынешний книжный рынок Запада военными и штатскими сочинителями, бросили на искусство густую тень мрачного, нигилистического пессимизма. Пожалуй, лишь один С. Дали, который всегда прокламировал свой страстный интерес к «эстетическим аспектам атомного оружия», бодро заявил в одном из своих интервью корреспонденту шпрингеровского еженедельника «Вельт ам зонntаг»: «Атомная война, которая все разрушит, нисколько не пугает меня. Если это случится, мы просто-напросто все превратимся в ангелов». Конгломераты муляжных обломков цивилизации — античных и современных, реальных и фантастических — заполнили многие выставки последнего десятилетия, «археологически» отражая мрачные настроения эпохи «Большого Страха» (в западной журналистской терминологии подобная апокалиптика служит прежде всего камуфляжем для истинных виновников «антиразрядки»). Уныло созерцая в своих опусах последние приметы культуры и натуры («искусство сохранения отпечатков» — другое модное название этого течения), авангардисты обычно растрачивали исходный гражданский пафос в дебрях псевдомифологических мистификаций. Недаром вслед за «археологистами» на передний план западного художественного рынка вышла грубоэмоциональная, переполненная первобытной ритуальной символикой живопись «новых диких», вполне в духе «стратегии выживания» проповедующая «отказ от тяжкого бремени технотронной цивилизации», живопись эта словно призывает: «Назад, в пещеру!». Но поучительно наблюдать, как и сквозь джунгли модернистской мифологии упорно пробивается живая человеческая мысль, ищущая выхода к искусству, одухотворенному реальным человеческим посланием о мире.

Лидер западногерманского авангардизма И. Бойс, которому пресса в свое время дала кличку «степного койота из Дюссельдорфа», не раз присовокуплял к своим станковым объектам и театрализованным акциям честолюбивые политические программы, связывая их с протестом против американской агрессии во Вьетнаме, с защитой окружающей среды от произвола монополий и т. д. Но такие «этикетки» плохо держались на всех этих образах вселенского абсурда. И однако, тот же Бойс стал одной из ведущих фигур антивоенного фестиваля 1982 года в Бохуме (собравшего около 200 тысяч граждан ФРГ), выбросив лозунг: «Солнце вместо Рейгана!»

Подчас образы руин и всеобщего распада обретают действенную публицистическую окраску, становясь одной из форм ан-

---

[1] Герасимов Г. Физиогномика ядерного Марса. «Новый мир», 1982, № 1, с. 200.



Ж. Монори. «Хиросима» (из серии «Яд»).

тимилитаристского художественного протеста. Так, прогрессивный драматург В. П. Шнец сюжетом своей пьесы «Атлантида-81. Заметки о буднях ФРГ» избрал знаменитую античную легенду («Я обратился к этому мифу, увидев в нем прообраз крупнейшей в истории земли катастрофы, хотел передать ту атмосферу страха перед ядерным апокалипсисом, в котором живем мы в ФРГ» [1]). В сугубо светском «Страшном суде» (1976) его соотечественницы, художницы К. Дихганс, не ядерный смерч, а само безудержное накопление вооружений загромождает человеческую культуру наподобие глобальной помойки. Танки, пушки и солдаты пригоршнями перемешаны здесь с бытовыми предметами, символизирующими «оргию потребления», а сверху вся эта свалка, как хлопьями белого пепла, припорошена западногерманскими марками в крупных купюрах... Мрачные, покрытые язычками пламени поля на полотнах западногерманского живописца А. Кифера, по признанию самого художника, суть пейзажи окрестностей Хорнбаха (округ Неккар-Обервальд), где находится его студия. Неподалеку от Хорнбаха многие годы расположена база бундесвера, и ландшафты Кифера — фантазии на тему о том, как погибнет природа, если вспыхнет нефть, просачивающаяся в почву из складов горючего. Экологические тревоги, столь характерные ныне для мирового искусства, тут получают и антивоенный смысл. В этом плане интересна последняя серия полотен француза Ж. Монори «Яд» (1984). Ее лейтмотив — тревожное напоминание о бесчеловечной сущности современных буржуазных стандартов жизни, равно губительных и для природы и для человека. Холсты, окрашенные в ядовитые желтые, лиловые, синие тона, демонстрируют безудержную, изматывающую «погоню за успехом», кризис городов, «экологическое варварство» и, наконец, образы оголтелого милитаризма, в наиболее цельной форме воплощающие символический смысл названия серии. Рядом с полотном, изображающим руины Хиросимы, зритель видит другое: на взлетной полосе стоит американский бомбардировщик, вспугнувший стаю птиц (картина «Обращаться с осторожностью!»). Посередине экспозиции Монори поместил плексигласовый колпак с чучелом мертвой обезьянки — скорбной эмблемой мертвой Природы, символом утраченного «связующего звена».

Иной раз на средства прогрессивной общественности на улицах и площадях ФРГ и других стран возводятся даже целые «монументы протеста», подобные гамбургской «Аллегории разоружения» — работы Р. Хесса (1982), где символом сил милитаризма служит поверженный колосс Голиаф, закованный в латы.

И в эти годы своего рода «экзаменами гуманизма» многократно становятся факты тиражирования станковых антивоенных произведений в виде плакатов для демонстраций. В колоннах граждан всех возрастов и политических убеждений, вышедших на улице сказать свое «нет!» нагнетаемой империализмом гонке вооружений, живут образы Пикассо, Гуттузо, Мазереля и других классиков искусства XX века, а нередко и полемически заостренные воспоминания о великих мастерах прошлого (вроде леонардовской Джоконды, за спиной которой вздымается к небу ядерный гриб). Все новые и новые работы влива-

[1] «Литературная газета», 1983, 16 марта, с. 11.

ются в эту «передвижную галерею». Например, плакатом датских борцов за мир стало — наряду с хорошо уже известными нам рисунками Х. Бидструпа — полотно И. Бука «Последний датчанин» (1980), задуманное и исполненное как ответ тем агрессорам из НАТО, которые лелеют теории «ограниченной» или «успешной» ядерной войны в Европе. Руины Копенгагена, протянувшиеся до горизонта, расстилаются здесь за уныло маячащей фигурой переднего плана, облаченной в защитный противорадиоактивный комбинезон.

Антивоенные вихри ворвались и в такую музейную заводь, как огромная авангардистская выставка «Документ-8» в Касселе (1981). В изображениях пикирующих истребителей без опознавательных знаков у американца Дж. Голдштейна или сценической конструкции бельгийца М. Брузерса «Века девятнадцатый и двадцатый» (с реальными образцами старого вооружения) война надвигалась на зрителя зловещим, но достаточно абстрактным гротеском. Детальнее конкретизировался этот гротеск в композиции Г. Хааке (США) «Привет Марселю Брузерсу», где в отдельной выставочной выгородке портрет надменно-сурового президента Рейгана в помпезной золоченой раме был противопоставлен увеличенной до размеров настенного панно фотографии массового митинга американских борцов за мир. С беспощадной брехтовской суровостью прозвучала на «Документе-8» политическая сатира К. Штека, крупнейшего современного плакатиста ФРГ (целый цикл своих фотомонтажей в стиле Дж. Хартфильда, бичующих западногерманский милитаризм, в том числе плакат «Нет — Ракетной Республике Германии!», он представил и на последней международной выставке «Сатира в борьбе за мир», прошедшей в залах Академии художеств СССР в 1983 году).

В начале 80-х многие художественные экспозиции США, по словам одного нью-йоркского обозревателя, все чаще превращались в подобия бункеров, заполненных нагромождениями различных «свидетельств» свершившейся ядерной катастрофы. Иные из таких инсценировок носили характер неофутуристических «великолепных кощунств», развлекательных шоу, призванных пощекотать нервы обывателей. Так, например, в композиции «Диаметр ракеты «Титан» П. Тэк рассеял по столу обугленных пластмассовых кроликов (эмблемы ночных клубов, действующих под эгидой журнала «Плейбой») и прочие искореженные приметы «американской мечты». Л. Фуэнте сконструировал целый «постъядерный сад», переполненный диковинными мутантами: цветами с детскими головками, рыбами с птичьими когтями, крабами с лебедиными шеями... Неудивительно, что подобный орнаментальный китч, спекулирующий на злобе дня, моментально перешел в арсенал оформителей дискотек, охотно переключившихся на этот новый «катастрофический стиль».

В изобразительных искусствах не только антивоенный плакат, жанр с традиционными бойцовскими качествами, но даже и столь, казалось бы, идиллическая область творчества, как пейзаж, отчетливо «политизировалась», программно воплощая в себе энергии роста и жизни, противостоящие стихиям военного уничтожения. Как в финальной сцене романа Джонса «Только позови», чистый, безлюдный ландшафт «зеленой Америки» в фотографии, живописи, графике в условиях разнузданной милитаристской пропаганды, развязанной правящими кругами США, обрел значение образа-предупреждения, в ностальгической очевидности демонстрирующего саму природу как потенциальную жертву ядерного смерча. Тем самым «аргументация Мира» в изобразительном творчестве зримо расширяется: ранее сосредоточенная чаще всего на человеке, ныне она включает в себя весь мир живой материи.

В том же русле ведет творческий поиск американский режиссер Г. Реджио в документальном фильме «Суматошная жизнь» (1982) — своеобразной попытке экранного размышления о глобальных проблемах современности. Используя мотивы гимна индейцев хопи, говорящего о несовершенстве мира, и нанизывая на эти мотивы документальные кадры современной Америки, от величественных пейзажей, автомобильных дорог и городских панорам до портретных зарисовок, режиссер воссоздает впечатляющую картину кризиса буржуазной цивилизации, готовой унести с собой в могилу все человечество. Изощренной ритмической структурой, попеременным произвольным ускорением и замедлением движения на экране в точном соответствии с ритмом музыки (композитор Ф. Гласс) авторы фильма создают у зрителя ощущение трагического несоответствия между спокойным величием природы и суетностью человеческой жизни, обрекающей людей на одиночество в толпе и чреватой разрушениями и катастрофами.

Авторы отказываются от дикторского текста — публицистический пафос фильма полностью и до конца передается самой звукозрительной образной тканью и по существу не нуждается в пояснениях, которые только ослабили бы эмоциональный эффект и лишили конфликт необходимой меры обобщенности.

Хотя с точки зрения художественной формы картина Г. Реджио по-своему уникальна, ее нельзя считать оторванной от традиций. Глубоко закономерно, что эпический размах и пристальное внимание к условиям человеческого бытия, к живому течению жизни побудили некоторых американских обозревателей вспомнить работы С. Эйзенштейна и Д. Вертова — непосредственный источник вдохновения авторов «Суматошной жизни». С советской киноклассикой режиссера Г. Реджио и его оператора Р. Фрике сближает и стремление к живописно-пластической завершенности каждого кадра, точности и выверенности, смысловой насыщенности каждого монтажного стыка.

Вместе с тем именно сравнение с творчеством советских мастеров выявляет и уязвимость позиции американского режиссера. Солидаризируясь с пророчествами хопи, проводя перед зрителем череду образов подлинно апокалипсического звучания, Г. Реджио, очевидно, связывает на-

дежду на спасение человечества с возвратом к некоему «золотому веку» единства с природой, с отказом от достижений науки, техники, культуры. Между тем экологический аспект, обусловленный необходимостью охраны окружающей среды,— лишь одна из глобальных проблем, отнюдь не исчерпывающая всей остроты ситуации в современном мире. Не менее, а пожалуй, и более важен аспект социальный, противопоставляющий безрассудству общества потребления не только умиротворенную неиспорченность природы, но и разумную деятельность людей, направленную на улучшение условий своего существования.

Абстрактность «экологического гуманизма» в антивоенном искусстве США в какой-то мере возмещается суровыми образами социальной публицистики, собранными в чикагском Музее мира (открыт в 1982 году), первом культурном учреждении такого рода в Северной Америке. Музей, образованный после шестилетних напряженных усилий прогрессивной общественности, быстро завоевал популярность и по числу посетителей соперничает с крупнейшими музеями города. «Плакат XVIII—XX веков о войне и мире», выставка плакатов К. Штека, «Рисунки очевидцев, переживших атомную бомбардировку Хиросимы», коллекция фотоматериалов о второй мировой войне и разгроме фашизма силами союзников — экспозиции следуют одна за другой, выразительно объединяя в себе факты с образами, документы с суждениями художников.

Беспрецедентным по масштабам своим — со времен акций протеста против американской агрессии во Вьетнаме — стало участие художников в демонстрации сторонников Мира, состоявшейся в Нью-Йорке 12 июня 1982 года. Антивоенное искусство вышло на улицы, претворяясь в фольклорную стихию, близкую к мотивам и образам народных карнавальных празднеств. Не традиционную карнавальную зиму, а «госпожу Войну» провожали участники шествия, символически хоронили милитаризм. Плакаты, размноженные шелкографской печатью, витрины с увеличенными фотографиями руин Хиросимы, ярко раскрашенные голуби и маски из папье-маше, импровизированные росписи и лозунги («Хлеба, а не бомб!» и т. д.), гигантские куклы — олицетворения войны и мира — все это в совокупности на несколько часов породило впечатляющий синтез искусств. По словам одного из организаторов шествия, художницы и критика Э. Кокрофт: «Правительству, конечно, хотелось бы считать эту 700-тысячную манифестацию лишь приятным времяпрепровождением на открытом воздухе, отголоском «праздников цветов» в духе хиппи 60-х годов... Разумеется, у нас хватало и юмора, и бодрости духа. Но преобладали все же тревога, гнев, твердое стремление к всемирной солидарности движений за ядерное разоружение»[1].

Ярким свидетельством консолидации прогрессивных деятелей культуры на позициях борьбы за гуманизм искусства, за мир и дружбу между народами явился XIII Московский международный кинофестиваль (1983). В своих выступлениях на пресс-конференциях и в рамках творческой дискуссии кинематографисты выражали солидарность с прогрессивными силами, выступали против угрозы ядерной войны. В их числе были режиссеры С. Крамер и Х.-А. Бардем, итальянские писатели А. Моравиа и Ч. Дзаваттини и многие другие видные представители западного искусства. Ярким и актуальным предостережением прозвучала на фестивале документальная лента молодой американки Дж. Харви «Америка: от Гитлера до ракет МХ», состоящая из интервью представителей различных слоев американского общества, которые высказывают свое отношение к нынешней гонке вооружений.

В Обращении участников Московского международного кинофестиваля, подписанном группой ведущих мастеров мирового кино, говорилось: «Мы призываем вас, уважаемые коллеги, своими фильмами и личным участием в движениях миролюбивых сил укреплять в людях веру в победу разума и добра, непоколебимо противостоять всем тем, кто насаждает дух милитаризма и агрессии»[2].

---

[1] Cockroft E. Art for the Freeze. Art in America, 1982, October, p. 13.

[2] «Правда», 1983, 21 июля

◆

ИГОРЬ ФЕСУНЕНКО

ЗАКОН ГАРМОНИИ

Набросок портрета Оскара Нимейера

21 апреля 1985 года исполняется 25 лет со дня торжественного открытия БРАЗИЛИА — одного из самых удивительных городов на земле, новой столицы крупнейшей южноамериканской страны Бразилии. Ее архитектору посвящен этот очерк.

Бразилия принадлежит к числу тех стран, которые способны буквально ошеломить зарубежного гостя обилием и разнообразием впечатлений, неисчерпаемым ассортиментом чудес, вызывающих восхищение и восторг человека, впервые ступающего на эту землю. Тут тебе и экзотические народные праздники и обряды, тут и ландшафты, каких, кажется, нет больше нигде на нашей планете, уникальные памятники архитектуры. Тут тебе и амазонская сельва, и водопады Игуасу, древние храмы города Ору-Прету и фантастический пейзаж Понта-Гросы, знаменитая футбольная Мекка «Маракана» и вулканическая феерия карнавала, индейские хижины на реке Шингу и небоскребы Сан-Паулу, байанское кандомбле[1] и сафари Мату-Гросу. А ведь я еще не упомянул легендарную Копакабану! Но по моему глубочайшему убеждению, для того чтобы получить самое сильное эмоциональное потрясение, гостю этой страны совсем не обязательно спешить на Амазонку или на пляж Копакабана. Достаточно подняться на смотровую площадку столичной телевизионной башни и глянуть оттуда на юго-восток, в сторону площади Трех Властей.

Первый раз я проделал это в шестьдесят седьмом году. Потом повторял неоднократно, но до сих пор где-то у сердца дрожит тонкой стрункой воспоминание о том самом первом взгляде, брошенном с этой вышки. Я все это помню, словно это было вчера: за спиной — солнце, клонящееся к закату. У подножия башни, где рабочие покрывают бурую землю кусками свежего дерна,— мозаика красно-зеленых пятен. Она выстраивается по мере удаления в начертанные на земле стройные геометрические фигуры: голубой овал — бассейн, неправильная трапеция — фонтан, серые кольца и прямоугольники — прогулочные дорожки. Справа и слева — уходящие вдаль кварталы параллелепипедов, жилые дома, прямо — слегка приподнявшаяся над землей транспортная развязка, за ней слева — усеченная пирамида театра, а правее и дальше — конструкция тогда еще недостроенного кафедрального собора: взметнувшиеся вверх, тонкие и изломанные, словно взывающие к всевышнему и не находящие утешения руки страждущих и жаждущих. А за ними, за собором, чуть левее — серые блоки министерств, между которыми — центральная точка, куда сходятся все линии этой перспективы: на фоне голубой полоски озера две стройные светлые колонны конгресса с чашами-полушариями по бокам. Правая чаша — срезом вверх, левая — вверх полусферой.

...Я перечитываю сейчас этот геометрический трактат и чувствую, что он дает такое же представление о бразильской столице, какое способна дать о сокровищах Ленинской библиотеки в Москве инвентарная опись ее мебели, пожарного инвентаря и канцелярских принадлежностей в читальных залах.

Я вспоминаю, как в стремительно проносящиеся минуты заката голубое небо вспыхивало оранжевым пламенем.

[1] Ритуальный танец бразильских негров.

ФЕСУНЕНКО ИГОРЬ СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1933 г.)

Советский журналист-международник, политический обозреватель Центрального телевидения и радио. Автор книг, очерков и статей, посвященных проблемам стран Латинской Америки, Испании и Португалии.

Почему так быстротечен заход солнца в этом городе? Почему так быстро проваливается оно за горизонт, погружая город в ночь?

Я вспоминаю сюрреалистическую картину площади Трех Властей при лунном свете, когда полусферы конгресса становятся похожими на только что приземлившиеся корабли — посланцы других миров, а стоящий тут же поблизости черный скульптурный дуэт воинов-«герейрос» с пиками в руках видится первым патрулем инопланетян, ступивших на Землю. В памяти оживают невесомые, прикоснувшиеся к земле хрупкими углами колонны дворца Алворада; буйное пламя фламбоянов, цветов тропических деревьев, бросающее розовые тени на серые стены зданий; зеленое одеяло газонов на красной, словно пропитанной кровью, земле. Я вспоминаю все это и чувствую, что бессилен передать восторг, который охватывает человека, оказавшегося в этом фантастическом городе, где экспрессия графики Пикассо помножена на ослепительно яркую палитру Матисса и погружена в тропическую атмосферу Гогена.

Впрочем, стоит ли еще раз браться за описание бразильской столицы, созданной гением Лусио Косты и Оскара Нимейера? Ведь столько уже о ней написано, что нечего, кажется, к сказанному добавить. Все восторги излиты, восклицательные знаки расставлены и напрочь израсходован запас превосходных степеней и цветистых эпитетов. В бесчисленных журналистских опусах и научных монографиях скрупулезно зафиксирована и вдохновенно воспета долгая история борьбы идей и мнений вокруг давно уже ставшего очевидным и необходимым переноса столицы страны из Рио-де-Жанейро, с побережья, в сердце Бразилии. Рассказано и о том, что лишь в конце 50-х годов нынешнего столетия энергичный и честолюбивый президент Жуселино Кубичек решил наконец воплотить эти замыслы в жизнь. Хорошо известно, что на конкурсе проектов новой столицы победил даже не проект, а черновой эскиз Лусио Косты, в основе которого лежала самая простая из самых простейших идей: крест! Ничего проще этого урбанисты до сих пор не придумали. И не придумали они ничего логичнее. Действительно, когда человек хочет пометить что-либо знаком: «Это мое!», будь то участок земли, хижина в лесу или место, где будет вырыт колодец, он ставит крест. Как примету собственности, как знак утверждения своей воли. Именно таким крестом «Это мое!» утвердила себя новая столица в географическом центре страны на безмолвном плато, откуда до ближайшего более или менее крупного города было тогда семьсот километров. Крест, правда, получился не совсем правильным: концы его поперечной линии слегка опустились вниз, и он превратился в схематическое изображение самолета или бабочки.

И об этом уже сказано и написано достаточно: «Город-самолет! В крыльях — жилые кварталы, в фюзеляже — административные здания, на носу — площадь Трех Властей, которую окружают конгресс, дворец президента и верховный суд». Все это уже хорошо известно. Известно, что воплощал «план-пилото» или, как мы говорим, «город-самолет», друг и ученик Лусио Косты Оскар Нимейер. Именно в его воображении и родились все эти дворцы и здания Бразилиа, словно пришедшие на землю из другого мира или предвосхитившие двадцать первый век. Ничего подобного до того времени ни история архитектуры, ни градостроительная практика не знали. И когда задумываешься и начинаешь осознавать уникальность и беспрецедентность этой урбанистической революции, возникают вопросы: почему это стало возможным именно в Бразилии? Почему не в Аргентине, не в Индонезии, не в Японии или не в какой-нибудь из африканских стран? И почему это случилось именно сейчас, а не полвека назад? Или не сто лет спустя? И почему строителем столицы страны был избран именно Нимейер, человек, отношения которого с властями никогда не отличались гармонией или хотя бы терпимостью? И главный вопрос, который, видимо, поглощает и обнимает все предыдущие вопросы: кто же он такой, этот Оскар Нимейер? Человек, шагнувший к нам из будущего? Наивный идеалист или революционер? Мечтатель или бунтарь? Поэт или ученый?

Вряд ли можно дать на эти вопросы точные и безапелляционные ответы: служенье муз не терпит не только суеты, но и категоричности. Поэтому все, что будет сказано дальше, следует рассматривать как гипотезу, более или менее достоверную. Я не берусь писать портрет Нимейера, ограничусь лишь несколькими штрихами к портрету. Да, именно так: не «портрет», а «информация к размышлению» о том, каким мог бы быть портрет этого удивительного, не укладывающегося в рамки стандартных представлений человека.

Родился он в 1907 году в старинном доме, принадлежавшем его деду, который был генеральным прокурором республики и министром, членом высшего федерального трибунала, но в наследство своим пятерым сыновьям оставил только этот особняк. В Бразилии, где казна считалась в те времена естественным и неиссякаемым источником пополнения фамильных достояний, дед Оскара мог послужить образцом неподкупности и честности, доходящих до наивности. Отец будущего архитектора был владельцем небольшой типографии, мать умерла рано, но на всю жизнь сохранились у маленького Оскара воспоминания о мире и покое, о добрых отношениях и дружбе, царивших в этом громадном доме, где бабушка с ключами за поясом хлопотала по хозяйству, кроткая, вечно одинокая тетушка отправлялась

по утрам в церковь собирать пожертвования на благотворительные нужды, где старшая кузина тайком подкармливала сладостями Оскара, который был всеобщим любимцем большой и дружной семьи. Учиться мальчика отдали в духовную семинарию, богобоязненная тетушка усердно старалась водить его на воскресные мессы, но он не стал все же добропорядочным и смиренным католиком. Да и вообще не стал верующим.

И учеником он не был прилежным и благонамеренным, хотя именно таким должны представлять его в детстве те, кто сейчас общается с этим тихим, интеллигентным, воспитанным человеком, который, похоже, никогда не способен голоса повысить. Наоборот, в детстве и юности он был законченным «повесой», учебе частенько предпочитал футбол, а сидению над книгами — бильярд, кабачки, ночные вылазки в богемные кварталы рио-де-жанейрской Лапы, района, знаменитого в те далекие двадцатые годы своими увеселительными заведениями и бурной ночной жизнью. Да, человек соткан из противоречий, и многие из тех, кто сегодня слушает спокойную, всегда хорошо аргументированную, почти изысканную речь «сеньора Оскара», вряд ли способны поверить, что в кругу близких друзей этот человек может обронить острое, далеко не литературное словцо, что он любит перебирать струны гитары, безжалостно перевирая любимые мелодии своей юности. Злые языки утверждают, впрочем, что он вообще способен сносно воспроизвести всего лишь популярную «Амелию», но один из его самых близких друзей, недавно скончавшийся поэт Винисуис де Мораес, снисходительно отвечал скептикам: «Зачем Оскару гитара? Он творит музыку в бетоне и стекле своих дворцов».

Как и у любого другого бразильского мальчишки, одной из самых сильных страстей его детства и юности был футбол. К счастью, на этом поприще Оскар не добился многого: дошел только до юношеской сборной Рио-де-Жанейро, цвета которой защищал в матче со сборной Сан-Пауло в 1925 году. Но известно, что и в этой области он не был бездарен или, как говорят в Бразилии, не был «деревянной ногой»: его даже приглашали в знаменитый клуб «Фламенго». Но, слава богу, замечают друзья, футбольная карьера молодого Оскара быстро угасла, ибо в душе его взяла верх другая, еще более сильная страсть — рисование. Занятие, конечно же, малопочтенное с точки зрения отца и прочих близких и дальних родственников. Отдадим им, однако, должное: рисовать Оскару они не мешали, хотя и не поощряли это увлечение. И именно через рисование юноша пришел к архитектуре. Это было неожиданно, это получилось «противу правил» и против моды. Модно в то время было идти в адвокатуру. А у внука генерального прокурора республики никаких препятствий на этом пути, конечно же, не могло возникнуть, но вопреки осторожным советам домашних и к не высказанному, но и не скрываемому ими разочарованию подался он в Национальную школу изящных искусств. А затем стал работать чертежником в маленькой архитектурной студии молодого, но уже известного градостроителя Лусио Косты.

Уже первая самостоятельная работа Оскара Нимейера — небольшое здание детских яслей — показала, что в богатую яркими индивидуальностями бразильскую архитектуру уверенно вошел талантливый и самобытный мастер. В проекте этом, датированном тридцать седьмым годом, ощущается, правда, заметное влияние Ле Корбюзье — величайшего новатора архитектуры двадцатого века. И Нимейер и Лусио Коста считают его своим учителем и духовным наставником. В этом здании мы еще не разглядим пристрастия к пластическим решениям и криволинейным формам, которое вскоре стало наиболее характерной формальной приметой творческой манеры этого мастера, но заметим многие из тех идей, которые будут воплощены в последующих его работах: простоту и логику, четкость в делении помещений, стремление создать максимальный простор в интерьере даже небольшого здания, заботу об удобствах тех, кто будет в нем жить и работать. Уже в этом первом своем реализованном проекте он сделал и первое открытие: нашел оригинальное средство защиты помещения от солнечных лучей — поворачивающиеся вертикальные шторы-жалюзи. Впоследствии и сам он, и многие из его коллег будут неоднократно пользоваться этим приспособлением.

С того времени, когда это скромное невысокое здание появилось в Ботафого — одном из самых оживленных и энергично застраиваемых районов Рио-де-Жанейро, — прошло уже полвека, а оно и сегодня на фоне окружающих его более молодых «соседей» выглядит не только вполне современным, но даже новаторским! Откуда же у молодого Оскара это поразительное чутье? Это умение видеть на несколько десятилетий вперед, которое впоследствии с такой ошеломляющей силой проявилось в зданиях и дворцах Бразилиа?

Не буду подробно описывать историю строительства здания бывшего министерства просвещения и здравоохранения, воздвигнутого в Рио-де-Жанейро в 1937—1943 годах по проекту большой группы архитекторов, где консультантом был Ле Корбюзье, руководителем — Лусио Коста, а одним из авторов — Нимейер. Напомню только, что это величественное сооружение стало символом, программным манифестом новой бразильской архитектуры, энциклопедией ее творческих приемов. Уже в те годы молодой Оскар Нимейер пользовался в профессиональной среде таким уважением и авторитетом, что после ухода в 1939 году Лусио Косты именно он был избран руководителем группы проекти-

ровщиков и именно под его руководством было завершено строительство этого здания.

При всей своей уникальности и самобытности гений Нимейера не родился на голом месте: именно в годы его молодости в упорной борьбе с приверженцами так называемого «неоколониального» стиля, которые слепо копировали архитектурные идеи XVIII века, проходил процесс становления современной бразильской архитектурной школы, давшей миру такие имена, как Карлос Леао, Жоржи Морейра, Сержио Бернардес, братья Марселло и Милтон Роберто, Афонсо Эдуардо Рейди, не говоря уже о Лусио Косте. И чтобы зримо ощутить величие вклада, внесенного ими в мировую архитектуру, достаточно пройти по нескольким центральным кварталам Рио-де-Жанейро близ авениды Рио-Бранко: от аэропорта Сантос-Дюмон и Музея современного искусства до авениды президента Варгаса, обратив внимание на здания Бразильской ассоциации прессы, Института предпринимателей, банка «Боависта», Дома страховых компаний на улице Сенадор Дантас. А затем — съездить в квартал Педрегульо, чтобы восхититься восьмиэтажным зданием, причудливо извивающимся по склону холма, и в парк Гинле, где Лусио Коста с удивительной легкостью вписал в причудливый рельеф комплекс семиэтажных зданий. А завершить эту экскурсию можно на стадионе «Маракана», который и к двухтысячному году, когда исполнится его пятидесятилетие, останется одним из самых элегантных и, видимо, самым крупным в мире футбольным дворцом.

Даже эта небольшая экскурсия может дать наглядное представление о том, на каких «дрожжах» поднималась творческая индивидуальность молодого Оскара. Ну а если говорить о более узкой группе его друзей, коллег и единомышленников, то это была созданная в конце тридцатых годов «Служба по охране памятников национальной истории и искусства», которая, пытаясь защитить шедевры старинной архитектуры от разбушевавшихся ветров стремительной урбанизации, привлекла в свои ряды таких выдающихся представителей бразильской творческой интеллигенции, как художник Кандидо Портинари, инженер Жоаким Кордозо, поэт Карлос Друммонд де Андраде. Жаркие споры о том, как спасти памятники прошлого, сыграли немалую роль в формировании творческих убеждений Нимейера. Тут я подхожу к одному из сложнейших и интереснейших вопросов: о преемственности в бразильской архитектуре вообще и о связи «школы Нимейера» с архитектурным наследием страны.

На первый взгляд не может быть ничего общего между пышной и буйной декоративностью колониального барокко и абстрактно-геометрическими формами новой столицы, которую современники сразу же и дружно стали ассоциировать не с прошлым, а с будущим. Чуть ли не все авторы, пишущие о молодой бразильской столице, называют ее «городом двадцать первого века», и никому не придет в голову вспоминать в этой связи выдающегося скульптора XVIII века Алейжадиньо, город Ору-Прету, причудливую изысканность храмов Минас-Жерайс и вьющиеся по зеленым склонам гор тихие улочки Диамантины.

Но почему же тогда неукротимый революционер архитектуры Ле Корбюзье, познакомившись с эскизами и чертежами Оскара, сказал ему, как вспоминает сам Нимейер: «Ты создаешь барокко из железобетона, но делаешь это здорово!»

Обратите внимание на конструкцию фразы, точнее говоря, на ход мысли: союз «но» подчеркивает оттенок то ли легкого осуждения, то ли удивления Ле Корбюзье тем фактом, что его ученик Нимейер позволил себе эту слабость: «делать барокко». И далее угадывается невысказанная, но читаемая между строк мысль: «Но раз уж ты делаешь это хорошо, то так и быть, простим тебе этот грешок...»

В той же книге, откуда взята эта цитата[1], Нимейер вспоминает: «Двадцать лет спустя, когда я однажды обедал в его доме в Париже, Ле Корбюзье, забыв о прежнем разговоре, признался мне: «Говорят, будто я строю в стиле барокко и весьма удовлетворен этим. Они не понимают, что архитектура подобна реке, которая постоянно меняет русло».

В этих словах великого архитектора слышится нечто, напоминающее попытку самооправдания. Тем более что, как утверждает Нимейер, Ле Корбюзье тут же показал ему один из своих эскизов и добавил: «Это, может быть, и барокко. Но ведь не каждый так построит!»

Привел я эти мысли Ле Корбюзье для того, чтобы показать, что он одним из первых уловил преемственную связь творчества Нимейера с архитектурной школой колониальной эпохи. Разумеется, связь эта проявлялась не в подражании или заимствовании идей и решений, а ощущалась в каких-то иных, более сложных и менее очевидных формах. Например, в желании добиться максимальной гармонии возводимого сооружения с ландшафтом и окружающей средой. Или в стремлении к живописности, красочности. В сочетании новых и традиционных материалов. В нетерпимости к шаблону, к прямой линии и к прямым углам. Не это ли имел в виду тот же Ле Корбюзье, когда сказал однажды: «Оскар, в твоих глазах — все горы Рио...»? И не оказал ли Нимейер обратного влияния на своего учителя? Эта мысль приходит в голову, когда просматриваешь в хронологическом порядке и сравниваешь их работы. И замечаешь, что если в раннем Нимейере без труда угадывалось многое от Корбюзье, то не явилось ли, например, исчезновение в капелле Ле Корбюзье в Роншане пря-

[1] О. Нимейер. Почти воспоминания: путешествия — время энтузиазма и взрыва. Рио-де-Жанейро, 1968.

мых углов и линий следствием его восхищения не менее знаменитой нимейеровской церковью в Пампулье?

Как известно, строительство комплекса в Пампулье стало возможным благодаря встрече Оскара Нимейера с Жуселино Кубичеком, будущим президентом страны, а тогда, в 1940 году, префектом города Белу-Оризонте. Префект был молод и горяч, он жаждал поразить мир, воздвигнув в своем городе нечто сенсационное, способное привлечь туристов и принести доходы. Нимейер упомянул, что для этих целей лучше всего подошел бы комплексный центр отдыха и развлечений. Кубичек загорелся, попросил показать ему проект уже на следующий день. Так и было сделано: Нимейер просидел в отеле всю ночь с карандашом в руках. На следующий день Кубичек утвердил идею. С этого и началось строительство ставшего впоследствии знаменитым комплекса в Пампулье (казино, яхт-клуб, ресторан, зона отдыха, церковь), с этого началась и долгая их дружба, продолжавшаяся до смерти Кубичека.

Мне приходилось слышать, что Пампулья стала первым в Бразилии, если не во всем мире, наглядным воплощением плодотворного сотрудничества представителей сразу всех градостроительных специальностей: архитектора, инженера, художника, скульптора и мастера садово-паркового зодчества. Может быть, это и верно, но сейчас хочу подчеркнуть другую особенность этого комплекса; он стал первой «бунтарской», нонконформистской работой Нимейера. Первым его открытым вызовом сторонникам догматического понимания функционализма в архитектуре как чего-то самодовлеющего, диктующего все изобразительные и инженерные решения. Уже здесь, в Пампулье, сооруженной в начале 40-х годов, нашли воплощение смелые идеи Нимейера, выраженные впоследствии формулой: «Архитектура должна быть функциональной, но прежде всего — прекрасной и гармоничной». Эта страсть к красоте и гармонии более всего и отличала Нимейера. А поскольку восприятие красоты и чувство гармонии всегда субъективны, его работы, особенно ранние, нередко встречали скепсис, недоверие, непонимание. Тот же комплекс в Пампулье, например, вызвал буквально взрывную реакцию восторгов и протестов, энтузиазма и критики. Кто-то из недоброжелателей назвал его даже «советской архитектурой», что нельзя рассматривать иначе как горькую иронию: ведь в те времена в советской архитектуре защищаемые Нимейером идеи еще не были в чести и легко могли быть квалифицированы как проявления «космополитизма», как «увлечение модернизмом» или как «влияние упадочнических идей буржуазного Запада». Бразильских критиков особенно возмутила церковь Пампульи: гигантская раковина, припавшая к голубому озеру, с вынесенной в сторону колокольней в виде расширяющейся кверху светлой башни. Католическое духовенство было настолько шокировано, что отказалось поначалу принять это еретическое сооружение. Строительство церкви было завершено в 1943 году, а освятили ее лишь в апреле 1959 года, когда полным ходом возводилась новая столица и игнорировать Нимейера святые отцы уже не решались.

За эти шестнадцать лет в жизни архитектора произошло немало важных событий. Он построил «Гранд-отель» в Ору-Прету, здание банка «Боависта» в Рио-де-Жанейро, разработал проект авиационного учебно-технического центра в городе Сан Жозе дос Кампос близ Сан-Паулу. Реализация его сначала была запрещена правительством, не желавшим поощрять архитектора-коммуниста, но впоследствии запрет был отменен. И в этой связи уместно сказать и о политических убеждениях Нимейера. В 1945 году в стране происходят важные перемены: уходит в отставку диктатор Варгас, рушится тоталитарный режим, восстанавливается парламентаризм, начинается процесс демократизации. Выходит из подполья компартия. И вместе с тысячами своих соотечественников Нимейер вступает в ее ряды. Причем он не просто декларирует свою принадлежность к партии, свою приверженность идеям коммунизма, он начинает трудиться как коммунист, как партийный работник. В течение целого года в его мастерской размещается городской комитет компартии. А сам он, случалось, выходил вместе с другими активистами на улицу и продавал прохожим коммунистическую газету «Импренса популар». Через некоторое время в Нью-Йорке, куда он был приглашен вместе с архитекторами ряда других стран для разработки проекта здания штаб-квартиры ООН, руководитель этой группы американец Уоллес Харрисон принес однажды и продемонстрировал коллегам номер «Таймс» с фотографией: Нимейер на улице с пачкой газет в руках. Можно представить себе иронию и снисходительные улыбки коллег!

Факт этот мне кажется не только любопытным, но и весьма важным для понимания мировоззрения, натуры, характера этого человека. В том, что он вступил в коммунистическую партию в годы демократического подъема, нет ничего необычного. Творческая интеллигенция таких стран, как Бразилия, всегда «тянулась влево», традиционно симпатизировала прогрессивным идеям и демократическим лозунгам. Именно поэтому тогда, в сорок пятом году, в ряды коммунистов пришли многие писатели, артисты, художники Бразилии. Для Нимейера этот шаг явился не просто проявлением традиционного интеллигентского нонконформизма, а выражением твердой жизненной позиции. И об этом достаточно убедительно говорит тот факт, что коммунистом Нимейер остался на всю жизнь, что он и впоследствии, когда партия вновь была объявлена вне закона, когда любое подозрение в при-

надлежности к ней или хотя бы в симпатиях к идеям коммунистов вновь стало чревато самыми неприятными последствиями, никогда не скрывал своих убеждений. После военного переворота 1964 года он был лишен политических прав, неоднократно подвергался преследованиям со стороны полиции и органов безопасности. Причем не только в своей стране, но и у друзей режима — в США. Достаточно вспомнить, например, упорный и твердолобый остракизм, которому Оскара Нимейера подвергали американские власти, неоднократно отказывавшие ему в разрешении на въезд в США. Или печальную историю разработанного им проекта столичного аэропорта, который одним из руководителей министерства аэронавтики был назван плодом «скрытых марксистско-ленинских концепций» и отклонен, причем бдительный бригадейро, принявший такое решение, безапелляционно заявил: «Марксистскому архитектору место не здесь, а в Москве»[1].

Справедливости ради следует признать, что президент Кубичек, будучи по своим убеждениям бесконечно далеким от «марксистско-ленинских концепций», не был смущен и шокирован, когда узнал, что его друг Нимейер стал коммунистом, и пригласил его возглавить коллектив, который должен был проектировать и строить будущую столицу. Эта работа стала главным делом жизни архитектора.

Не буду вновь излагать бурную, ставшую легендарной историю строительства Бразилиа. Об этом написано уже достаточно. В том числе и самим Нимейером в работах: «Мой опыт строительства Бразилиа»[2] и «Почти воспоминания: путешествия — время энтузиазма и взрыва (1961 — 1966)»[3]. Когда в 1970 году его попросили назвать свои архитектурные работы, которые он считает лучшими, он указал несколько объектов. Из тех, что были сделаны на родине, отметил собственный дом в пригороде Рио-де-Жанейро Каноа, Пампулью и несколько зданий Бразилиа: президентский дворец Алворада, ансамбль площади Трех Властей, дворец Арок (в котором размещается министерство иностранных дел) и Кафедральный собор. Видимо, именно их и следует считать его важнейшими, программными работами, наиболее полно и всеобъемлюще выражающими философию и творческое кредо этого мастера, которое сам он однажды в беседе с друзьями в редакции журнала «Паскин» сформулировал следующим образом: «Каждый архитектор должен идти своим собственным путем в соответствии со своим темпераментом и возможностями. Мой путь — это поиски новых пластических форм, поиски неожиданного и изгибов, которые так много могут сказать». Изгибы, волнистые линии, плавные кривые вместо перпендикуляров и прямых углов... В этом пристрастии к нестандартным решениям, бросающим вызов традиционным представлениям о строгом соответствии архитектурного замысла особенностям и природе материала, а также функциональному назначению здания, и просматривается его профессиональный творческий почерк. Его симпатии и склонности, сопоставимые и сравнимые, условно говоря, с предпочтением, которое поэт отдает тому или иному стихотворному размеру, живописец — любимому колориту, композитор — ритму или жанру.

Но я не ставлю своей задачей анализ особенностей «кухни» архитектора, его приемов, стиля и метода работы. Это — дело специалистов. Меня, повторяю, интересует, во-первых, почему именно Нимейер стал самым ярким и главным выразителем идей новой бразильской архитектуры? И почему она — «новая бразильская архитектура» — появилась и заявила о себе на весь мир именно в это время и именно в Бразилии, а, скажем, не в Аргентине или Австралии? И почему именно архитектура стала той областью бразильской культуры, которая получила наибольшее признание?

Ответы на эти вопросы попытаюсь искать в обратном порядке. Начну с вопроса о том, почему «именно Бразилия» и почему «именно архитектура»? Дело в том, что в середине 40-х годов в этой стране начинается весьма мощный процесс экономического и социального развития. Бразилия словно пробудилась после полуторавековой спячки, она стремится расправить плечи, встать на ноги. Это находит свое выражение в появившихся тогда смелых экономических проектах, в настойчивых попытках освоения интериора — необъятных внутренних районов, в прокладке дорог, строительстве новых городов, заводов, электростанций. Нация начинает осознавать свои силы. Всего за десятилетие — с 1948 по 1958 год — объем промышленного производства вырастает в два с половиной раза. Рождаются атмосфера патриотического энтузиазма, стремление добиться того, чтобы «наша Бразилия» заняла подобающее место в семье великих (именно великих, на меньшее бразильцы не согласны!) держав. Характерный пример того: широчайший размах кампании «Нефть — наша!», в которой отразились глубоко укоренившиеся антиамериканские настроения этого народа.

Таковы были политические, социально-экономические и эмоционально-психологические предпосылки зарождения новой бразильской архитектуры. И именно архитектуры! Ибо она, будучи искусством, по самой природе и специфике своей обращенным к массе людей, к народу, к современникам и потомкам, наиболее полно отвечала возникшим потребностям и могла выполнить со-

[1] Журнал «Фатос и фотос», № 375, 11 апреля 1968 г.

[2] На русском языке выпущена «Издательством иностранной литературы» в 1963 году.

[3] Сокращенный перевод опубликован в книге: Оскар Нимейер. Архитектура и общество. М., «Прогресс», 1975, с. 137—160.

циальный заказ времени. Грандиозные задачи требовали грандиозного воплощения. Отсюда и борьба Кубичека за реализацию проекта новой столицы. Отсюда смелость и размах замыслов Лусио Косты и Оскара Нимейера.

О том, почему знаменем, символом и вождем этой «новой волны» в архитектуре стал именно Нимейер, можно строить различные предположения. Думается, что главной причиной является, конечно же, профессиональная одаренность этого выдающегося творца. Он вошел в архитектуру стремительно и уверенно, как входит в порт, вызывая восторги людей на берегу, белоснежный океанский лайнер новейшей конструкции. И с первых же работ, буквально с первого проекта, коллеги-архитекторы признали талант Оскара Нимейера. Общепризнанное его «первенство среди равных» я склонен объяснить все тем же упомянутым выше императивом: грандиозные задачи требовали грандиозного воплощения. И не просто грандиозного, а нестандартного, революционно нового, порывающего с господствовавшими взглядами и идеями. Это было по плечу не только и не просто одаренному, талантливому, пускай даже гениальному архитектору, но бунтарю, разрушителю традиций, революционеру в искусстве. А среди своих собратьев и коллег — в этой среде было и есть немало новаторов, пролагающих новые пути, ищущих необычные решения, — Нимейер был смелее всех и пошел в своих творческих и жизненных убеждениях дальше всех. Именно потому он и стал коммунистом. Этот шаг выразил не только его политические взгляды, но и его профессиональную позицию. Его кредо творца.

Немалую роль сыграло здесь, на мой взгляд, и то обстоятельство, что среди своих коллег, учителей и учеников Нимейер оказался, если можно так выразиться, «самым бразильским» по натуре, по характеру, по своей психологии, по подходу к жизни, к работе, к людям. И эта его «национальная аутентичность» тоже помогла ему с такой легкостью быть понятым и принятым бразильским народом, да и другими народами тоже. Ибо давно уже известно, что универсальное признание завоевывают обычно те художники, которые с наибольшей силой, талантом и умением способны выразить душу своего собственного народа.

«Самый бразильский»... Речь идет не о характере как о сумме взглядов и привычек, не об образе мыслей или манере поведения, которые часто с порога принимают за самые определяющие черты национального характера. Нет, с этой точки зрения Оскар Нимейер, наоборот, на первый взгляд производит впечатление как раз «нетипичного» бразильца. В отличие от миллионов своих соотечественников он не является страстным футбольным болельщиком, весьма равнодушно наблюдает на экране телевизора за футбольными баталиями и — что уж совсем невероятно в этой стране! — не отдает предпочтения ни одной из местных команд. Он совершенно «не по-бразильски» сдержан, спокоен, уравновешен, мягок, даже деликатен в общении, хотя в кругу близких друзей, как уже было сказано, превращается в острослова, любит крепкое словечко. Видимо, следствием этой его сдержанности, отвращения к позерству, неприятия красивой фразы является и всем известная нелюбовь Нимейера к интервью, пресс-конференциям и любым другим формам деловых контактов с журналистами. Уже хорошо зная меня, относясь ко мне с явной симпатией, он, однако, даже не пытался скрыть своих страданий, когда я обращался к нему с просьбой об очередном интервью. И всегда старался заменить традиционную форму этого процесса — «вопрос — ответ» — заблаговременным сочинением и собственноручным написанием ответов даже на самые простые вопросы, типа «пожеланий советскому народу в связи с приближающимся праздником». Не отстрекотать в микрофон полдюжины соответствующих случаю фраз, а, получив заранее вопросы, тщательно записать, отредактировать, собственноручно отстучать на машинке ответы и вручить их «заказчику» с церемонным, учтивым поклоном. Так поступал он не только со мной — корреспондентом из СССР. Так он поступает всегда или почти всегда, когда к нему обращается любой бразильский или иностранный журналист. Друзья утверждают, что страх Нимейера перед прессой сопоставим лишь с его боязнью летать на самолете, которую он, впрочем, ни от кого не скрывает.

Бразилец по духу, он подобно большинству своих соотечественников демократичен и прост. И несмотря на кажущуюся сдержанность и немногословие, удивительно легко сходится с людьми.

Он любит людей, всегда окружен ими. «Их так много, что трудно перечислить,— сказал он однажды, отвечая на вопрос, кого он считает лучшими из своих друзей.— Самое ужасное — это состариться в одиночку, без друзей. Со мной этого не случится». «Различие во мнениях не должно мешать дружбе»,— считает он с чисто бразильской терпимостью и идеализмом, и когда его спросили, как должен, по его мнению, выглядеть идеальный для жилья дом, он ответил: «Когда хороши соседи, любой дом может оказаться идеальным».

Почти по-детски импульсивный, он способен зажечься понравившейся ему идеей, причем далеко не всегда связанной с архитектурой. Как-то раз друзья попросили его оформить декорации для спектакля «Черный Орфей», и он, обложившись книгами, театральными буклетами и афишами, как вспоминал поэт Винисиус де Мораес, настолько отдался этой работе, что клиенты, ожидавшие выполнения заказанных проектов, в панике звонили в театр и жаловались, что мастерская Нимейера практически прекратила работу. Спустя не-

сколько лет с такой же страстью рисовал карнавальные костюмы и макеты декораций для знаменитой школы самбы Мангейра, которая решила посвятить свое карнавальное шествие 1981 года его другу Жуселино Кубичеку.

Если верно, что в сердце каждого бразильца живет поэт, то Оскар Нимейер не чужд и этой страсти. И судя по тем немногим стихам его, которые стали достоянием гласности, он и в этой области тонок, лиричен и эмоционален. Как настоящий бразилец. И как настоящий бразилец, он — мечтатель и фантазер. И часто наивен в своих мечтаниях. Он искренне верил, что Бразилиа сможет стать «городом свободных и счастливых людей». А потом со свойственной ему прямотой и честностью признался, что был идеалистом.

Помнится, однажды я попытался выяснить, есть ли у него «хобби». Он долго отшучивался, я был настойчив, и в конце концов он признался, впрочем, как мне показалось, с каким-то слегка виноватым видом, словно сознаваться пришлось в чем-то не совсем достойном, что очень любит фантастическую литературу, в первую очередь — романы о будущем человечества. «Я дал бы сейчас все что угодно, чтобы заглянуть если не на тысячу, то хотя бы на пятьсот лет вперед... Как будут жить тогда люди? Будут ли они счастливы?..» Под нами шумела океанским прибоем и вскрикивала автомобильными гудками Копакабана, а он был уже не здесь, а где-то там, куда ему так хотелось «заглянуть», и я подумал, что и не могло быть у этого человека, предвосхищающего будущее в своих дворцах и сооружениях, другого желания и другой мечты.

В ноябре 1984 года, оказавшись в командировке в Рио-де-Жанейро, я вновь встретился с Нимейером. Мы долго беседовали с ним в той же самой его мастерской на верхнем этаже дома, выходящего окнами и широким балконом на Атлантический океан. Была суббота. Никого, кроме нас, в мастерской не было. Молчали телефоны, и можно было говорить долго и обстоятельно, не оглядываясь на постоянную в будние дни очередь тех, кто ждет совета, помощи, интервью у великого мастера, который не умеет отдыхать и щедро отдает себя людям. Я расспрашивал его о последних событиях в жизни страны, важных событиях... Доживал последние месяцы, даже недели, военный режим. Уже было ясно, что на предстоящих в январе 1985 года президентских выборах победит кандидат оппозиции Танкреду Невис, обещавший в предвыборных заявлениях «социальный пакт» внутри страны и поддержку разрядки, политики мирного, благожелательного сотрудничества государств — на международной арене. Страна кипела и бурлила, обсуждая наступающие перемены и осуждая исходящие из Вашингтона напряженность, нервозность, истерию, неуверенность в завтрашнем дне.

Я спросил Оскара Нимейера: что он думает об этих переменах? Верит ли, что они необратимы? Он улыбнулся и сказал, что отвечал на эти вопросы уже раз двадцать за последнюю неделю: «Разве ты не читал мое вчерашнее интервью в «Ултима ора»?..» И он вручил мне номер этой газеты с отрывком из его будущей книги и с интервью, в котором, в частности, говорилось: «Я чувствую, что очень важно протестовать всегда, когда только возникает потребность. Сейчас мы должны создать в Центральной Америке и в Латинской Америке крепкий союз стран, чтобы противостоять давлению Соединенных Штатов на наши государства. История вторжения англичан на Мальвинские острова показала, что Соединенные Штаты решительно поддержали Англию против южноамериканской страны.

И мы должны поддержать все страны, которым угрожает Рональд Рейган,— сейчас он только тем и занимается, что стремится усилить для всего мира угрозу всеобщей войны и особенно настойчиво ведет яростную борьбу против Никарагуа.

По этой причине,— закончил свое интервью архитектор,— я не придаю сейчас слишком уж большого значения архитектуре. Самое главное для меня сейчас — это жизнь, это человеческое общение. И необходимость изменить несправедливый мир, в котором мы живем»[1].

Таков он, Оскар Нимейер, коммунист, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», честный и чистый человек. С душой, которая с какой-то чеховской готовностью откликается на страдания окружающих его людей. С обостренным умением, отрешившись от сугубо профессиональных проблем, опираясь на силу присущего ему воображения, заглянуть в завтрашний день и в грядущий век. И представить себе однажды с такой поражающей четкостью «город будущего»:

«Три башни многоэтажных жилых домов на сто тысяч жителей. Внизу — учреждения для работы, отдыха и спорта.

Высоко под облаками, защищенные с помощью техники от воздействия солнца и ветра, три башни хорошо вписываются в бескрайний пейзаж. Внизу — зоны работы, культуры, отдыха.

...Уровень земли целиком высвобожден для пешеходов; машины движутся на высоте двух метров от них. Кругом сады, никаких улиц...

Факультеты университетов превращены в научно-исследовательские центры. Знания в течение нескольких минут навсегда фиксируются в мозгу.

А люди становятся ближе друг другу,

[1] «Ултима ора» (Рио-де-Жанейро). 22 ноября 1984 г.

более дружественны и, что самое главное, равны между собой»[1].

...«Три башни хорошо вписываются в бескрайний пейзаж». Не этот ли образ, высказанный в одной из статей еще в 1965 году в Париже, пришел ему в голову и запал в душу, когда он десять лет спустя работал над очередным своим крупным комплексным проектом: ансамблем зданий, которыми застраивается сейчас «бескрайний пейзаж» южных предместий Рио-де-Жанейро? Нимейер предложил там воздвигнуть десятки идеально круглых башен. А башня в плане, как известно, представляет собой круг. То есть идеально «волнистую линию», самый правильный «изгиб», геометрически точную «кривую» и самое логичное «криволинейное решение», которые всегда были любимым его творческим приемом. Теперь он, похоже, возвел принцип в абсолют. И достиг, во всяком случае с формальной точки зрения, идеала.

Но означает ли это, что дальше идти некуда? Что достигнута вершина и познана абсолютная истина?..

Разумеется, нет! Ибо для таких людей, как Оскар Нимейер, не существует последних вершин. Они всегда в пути, всегда в движении. И смысл своей жизни видят не в накопительстве почетных премий и покоренных вершин. А в приближении своим трудом того часа, когда все люди на земле станут ближе друг другу, более дружественны и, что самое главное, равны между собой.

[1] Оскар Нимейер. Архитектура и общество, с. 179.

◆

Советская литература за рубежом

ИТАЛИЯ

Поэма ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО «Голубь в Сантьяго». Издательство «Ньютон Комптон».
Повесть ВЕНИАМИНА КАВЕРИНА «Конец хазы». Издательство «Мариетти».
Роман ЮРИЯ ТРИФОНОВА «Время и место». Издательство «Риунити».

ПОЛЬША

Пьеса ВЛАДИМИРА АРРО «Пять романсов в старом доме». Издательство «Наша ксенгарня».
Рассказ ИСААКА БАБЕЛЯ «История одной лошади». Издательство «Чительник».
Сборник статей МИХАИЛА БАХТИНА под общим названием «Диалог, язык, литература». Издательство ПВН.
Повести ГЕОРГИЯ МАРКОВА «Моя военная пора. Орлы над Хинганом». Издательство «Чительник».
Роман ЮРИЯ ТРИФОНОВА «Нетерпение». Издательство «Выдавнитство литерацке».
Повесть ТАМАЗА ЧИЛАДЗЕ «Бассейн». Издательство «КиВ».

США

Роман ФЕДОРА АБРАМОВА «Две зимы и три лета». Издательство «Харкурт Брейс Иованович».
Сборник стихов ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА «Камень». Издательство «Принстон юниверсити пресс».
Повесть АРКАДИЯ и БОРИСА СТРУГАЦКИХ «Обитаемый остров». Издательство «Пенгвин букс».

ФИНЛЯНДИЯ

«Северная повесть» КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО. Издательство «Кирьяюхтюма».
Повесть ЮРИЯ РЫТХЭУ «Тэрыкы». Издательство «Вернер Сёдерстрём».
Повесть ЮЛИАНА СЕМЕНОВА «Семнадцать мгновений весны». Издательство «Либрум».

ФРАНЦИЯ

Поэтический сборник ГЕННАДИЯ АЙГИ. Издательство «Сегерс».
Роман МИХАИЛА БУЛГАКОВА «Белая гвардия». Издательство «Лаффон».
«Амурские сказки» ДМИТРИЯ НАГИШКИНА. Издательство «Мессидор».
Повесть АРКАДИЯ и БОРИСА СТРУГАЦКИХ «Малыш». Издательство «Флёв нуар».

ФРГ

Повесть ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА «Пегий пес, бегущий краем моря». Издательство «Ровольт».
Роман АЛЕКСАНДРА КАЗАНЦЕВА «Фазты». Издательство «Вильгельм Хайне».
«Путешествие в Армению» ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА. Издательство «Зуркамп».
Повесть КОНСТАНТИНА ПАУСТОВСКОГО «Начало неведомого века». Издательство «Фишер».
Рассказы ВАЛЕНТИНА РАСПУТИНА «Василий и Василиса» и «Уроки французского». Издательство «Филипп Реклам».
Пьеса ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА «Тень». Издательство «Ферлаг дер ауторен».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Книга ЮРИЯ БОНДАРЕВА «Мгновения». Издательство «Наше войско».
Повесть ИОНА ДРУЦЭ «Возвращение на круги своя». Издательство «Одеон».
Сборник стихов РИММЫ КАЗАКОВОЙ. Издательство «Лидове накладателстви».
Роман АЛИМА КЕШОКОВА «Сломанная подкова». Издательство «Правда».
Роман ПАВЛА ЛУКНИЦКОГО «Ниссо». Издательство «Лидове накладателстви».
«Повесть о старом поселке» ВЛАДИМИРА МАКАНИНА. Издательство «Выходословенско выдавателство».
Сборник стихов НИКОЛАЯ РУБЦОВА «Подорожники». Издательство «Словенски списователь».
Роман ЮРИЯ ТРИФОНОВА «Старик». Издательство «Свобода».

Антирубрика

ДЖАННИ РОДАРИ (Италия)

ПЕРВАЯ ПОКУПКА

Перевод с итальянского ИРИНЫ КОНСТАНТИНОВОЙ

Сегодня — День Первой Покупки. И мой Боб, можно сказать, просто герой этого дня, потому что сегодня же ему исполняется тринадцать лет. Такое совпадение — хорошее предзнаменование. Не с каждым ведь так бывает, я думаю. На этот раз только Боб и еще два мальчика празднуют сразу и день рождения, и Первую Покупку. Дело случая, разумеется, но мы, его родители, получаем благодаря этому особые почести, и нам, конечно, приятно. Ведь не хлебом единым жив человек, не так ли?

— Здорово вышло, верно, сынок? Торт со свечами и музыка на площади.

Боб ничего не ответил. Занятый последними приготовлениями к церемонии, он был слишком поглощен своим галстуком, который никак не хотел завязываться.

Я усмехнулся и, тоже немного волнуясь, вышел на улицу. Мне надо было сходить в табачную лавку.

А теперь Боб уже на площади Правительства. Там вместе с тремя тысячами своих сверстников он получит Первую Покупку из рук самого Великого Продавца и станет таким образом полноправным гражданином. Настоящим мужчиной!

Я посмотрю эту церемонию по телевизору, естественно. Теперь я многое предпочитаю смотреть по телевизору, а не наяву. Гораздо удобнее, потому что сидишь в кресле, а не стоишь где-то в толпе, получая тумаки со всех сторон. Ну, и гораздо лучше видно, словно в правительственной ложе или в первом ряду. При этом можно еще наслаждаться и нашим прекрасным «Сампеем» («Сам пей и другому налей!»). Ну, а если случится задремать у телевизора, то под музыку снятся хорошие сны.

Это будет великолепная церемония, украшенная ярким весенним солнцем, которое пожелало порадовать ребят своим присутствием. Оно тоже начинает баловать их...

В моем детстве не было ничего подобного. Я хочу сказать, что кроме солнца, которое, естественно, могло быть или не быть по своему капризу, власти не слишком занимались воспитанием молодежи.

Да, многое изменилось с тех пор, как я был ребенком. Эх, изменилось ли...

Пока я еще легко толкаю мою Тележку, на которой красуется холодильник на сто двадцать литров марки «Полюс» («Полюс на кухне»), и улыбаюсь, когда вспоминаю об отце, который вынужден был в свое время тащить на спине полцентнера этой эмалированной стали. В любую погоду, разумеется. Однажды — я точно помню, шел дождь,— он провожал меня в школу, и у него начались колики в боку: первый сигнал той болезни, которая за несколько месяцев свела его в могилу.

Я не видел, что ему плохо, потому что бежал впереди, размахивая своим портфелем. И обернулся, когда он позвал меня. Он опускал холодильник на невысокую каменную ограду какой-то виллы.

— Папа, что ты делаешь? — испугался я. Услышав ужас в моем возгласе, он жестом успокоил меня как бы говоря: «Ничего, ничего, это пустяки».— Но ты не должен опускать холодильник! Тебя же оштрафуют за это!

— Только на минутку,— проговорил он, прижимая руками больное место.

— Что ты! Ведь это запрещено! Покупку надо нести на спине, и только на спине. А если тебя увидят мои товарищи и скажут об этом учителю? Меня накажут из-за тебя, и никто не захочет сидеть со мной за одной партой. Ну, папа, бери его! Пойдем!

— Сейчас, сейчас... Вот уже легче...

— Скорее же, пока не появился стражник! Люди уже стали обращать на нас внимание.

Отец взгромоздил холодильник на спину и двинулся дальше, словно слепой. При

этом он нечаянно толкнул какую-то женщину, которая шла навстречу, сгибаясь под тяжестью стиральной машины.

— Смотреть надо! Если б я уронила, вам бы пришлось уплатить штраф!

— Извините, пожалуйста, извините, синьора...

— Что за народ! — проворчала женщина, удаляясь.— Что за народ пошел!

Папа, бедняжка, не дожил до Колоссальной Революции, в результате которой была введена Тележка. Мне было двадцать лет, и я скромно выполнял свою роль. Демонстрации, баррикады, призывы: «Свободу! Свободу! Хотим Тележку!»

На шестой день Колоссальной Революции обязанность носить Покупку на спине была отменена и заменена, по нашему настоянию, правом грузить ее на Тележку. Ах, счастливые деньки...

И действительно, теперь тратишь в сто раз меньше сил. Идешь свободно и легко, одной рукой подталкиваешь свою Обязательную Ежегодную Покупку, при этом ничто тебе не мешает смотреть по сторонам, улыбаться встречным, здороваться со знакомыми:

— Добрый день, синьора Модика!

— Добрый день, синьор Бениньо!

Вот, к примеру, синьора Модика. Ей уже лет под семьдесят. И все же она таскает с собой на прогулку свою огромную стиральную машину и делает это так же легко и непринужденно, как девочки носят свои обручи. Вульгарная привычка, откровенно говоря, и справедливо забытая. Резиновые колесики приятно шуршат по тротуару.

— Как поживаете, синьора Модика?

— Как в сказке, синьор Бениньо!

Это верно сказано — как в сказке! Тележки, которые прежде были довольно неуклюжие, вроде тех, которыми пользуются на вокзалах, превратились в нарядные, сияющие никелем машины. Многие владельцы украшают их маленькими флажками. Тележки эти бесшумные, но, можно сказать, музыкальные, потому что каждая снабжена, как того требуют «Правила уличного движения», сигнальным колокольчиком. У меня, например, простой серебряный колокольчик. Но бывают и золотые — мечта, которую я смогу осуществить, наверное, только года через два, когда будет следующее повышение жалованья.

Одно удовольствие смотреть на Покупку, когда она водружена на Тележку — стиральные и посудомоечные машины, холодильники, телевизоры, пылесосы, стереофонические магнитофоны, кинопроекторы, полотеры... Самых последних моделей, разумеется. Закон в этом отношении неумолим и сурово наказывает тех, кто вздумает появляться на улице с какой-нибудь устаревшей Покупкой. К тому же все обязаны иметь при себе специальное удостоверение, в котором помечена дата продажи и стоит печать Государственной Инспекции по Контролю за Покупками — ГИКП,— агенты которой патрулируют по городу.

В машине Покупка тоже должна занимать почетное место — справа от водителя. Если же водителю надо оставить где-нибудь машину и пройти куда-то пешком, он должен вынести Покупку и поместить ее на Тележку, чтобы ни на минуту не отступить от установленного порядка.

Да, это, конечно, приносит большое удовлетворение — сознание, что живешь в такую замечательную эпоху свободы и прогресса, в мире, где так много товаров высшего качества, среди людей с высоким гражданским сознанием, которые высоко чтут память о Колоссальной Революции.

— Добрый день, синьор Бениньо. Вы торопитесь?

— Здравствуйте, синьор Карло. Немного спешу, честно говоря. Знаете, не хотелось бы пропустить телепередачу.

— Да, да, в пятнадцать часов. День Первой Покупки. Если не ошибаюсь, там будет и ваш сын?

— О, как раз сегодня ему исполнилось тринадцать лет!

— Так у вас двойной праздник! В таком случае примите мои поздравления вам и вашему, вашему...

— Боб... Его зовут Боб, синьор Карло.

— Да, конечно же, Боб — «Бритва, которая сама бреет».

— Да, синьор Карло, бритва марки «Боб» поступила в продажу как раз в тот день, когда родился мой сын. Жена была поражена таким совпадением и решила выбрать это имя. Потом фирма преподнесла ей за это дорогой подарок.

— Надо же! Ну ладно, не буду вас задерживать. Еще раз примите мои поздравления, уважаемый.

— Спасибо. До свидания, синьор Карло.

Да, это праздник Боба. Передача начнется через... Ну-ка посмотрим... Ровно через двенадцать минут. Я вполне успею прийти домой, успею выпить бутылочку «Сампея». Какое же это счастье, что ты можешь дать обществу сына, воспитанного так, как наш Боб. Я говорил ему об этом, когда уходил.

— Боб, сын мой,— сказал я ему,— я горжусь тобой. Ты всегда получал от нас только добрые советы, мы всегда подавали тебе только хороший пример. А видели от тебя только проявления любви и заботы.

Он ничего не ответил. Наверное, был очень взволнован. Дети, известное дело, так ждут этот День Первой Покупки. Они воображают себе церемонию, и то, что скажет Великий Продавец, и то, что они должны будут сделать, и оркестр, и флаги, и все прочее. Эти милые шалуны уже заглядывают и дальше — представляют, каким будет День Первой Тележки, когда им исполнится двадцать лет. Праздник был установлен в ознаменование Колоссальной Революции. В прекрасное время живут наши дети! Я сказал об этом Бобу.

— Тебе повезло, что ты живешь в наши дни, когда действительно на деле, а не на словах молодежи открыты все пути.

Но он был так взволнован, что даже не попрощался, когда я, уходя, оставил ему на столе конверт с деньгами на Первую Покупку.

— Не опоздай,— посоветовал я ему.— Постарайся прийти даже раньше других. Не урони чести нашей семьи, сын мой.

Дорогой, дорогой Боб! Как бы мне хотелось увидеть его сейчас на экране телевизора! Но разве разглядишь его среди трех тысяч юношей и девушек, тем более что

он не из тех, кто любит выпячиваться и махать ручкой перед телекамерой.

Три минуты до начала телепередачи. Ну вот, я настроил приемник, включил свой «Сампей», который «хорош в любое время суток», и наслаждаюсь счастьем от сознания полного согласия с самим собой и законом. На столике рядом лежит «Газета Покупок» — официальное ежедневное издание. Я подписался на нее скорее по своему желанию, чем по гражданской обязанности. Невольно замечаю крупные захватывающие заголовки: «Поступает в продажу Стиральный Порошок, который отбеливает белье еще лучше!», «Путевку в Маракаибо получает Родольфо Чибо».

Ах, как хороши, просто замечательны эти рифмованные заголовки! Надо же, повезло этому Чибо! Должно быть, он лет сорок ел мясные консервы «Невинный бык» и покупал их целыми ящиками, если сумел набрать столько очков и выиграть на конкурсе покупателей. Какой пример постоянства для подрастающего поколения! Надо было бы рассказать о нем в школьных учебниках, думаю я.

На телеэкране между тем уже видна заполненная ребятами Площадь Правительства. Под руководством инструкторов они выстроены стройными рядами. Лица ребят неподвижны, на каждом застыла улыбка. В ложе правительства возникло некоторое оживление. Да, это появился сам Великий Продавец. Слуга в ливрее (единственная уступка из уважения к званию) толкает его Тележку... О господи, да это же «Полюс», такой же, как у меня! Великий Продавец тоже приобрел холодильник моей любимой марки, самый распространенный в галактике! Ах, как сильно ощущаешь в такие минуты единство нации! Кажется, можешь потрогать, ощутить руками это волнующее тепло «Полюса» — «Полюса на кухне»!

— Граждане! — Великий Продавец произносит речь.— Мои юные друзья! Вот мы снова собрались здесь на самый прекрасный праздник года. Через несколько минут каждый из вас, совершив торжественный ритуал Первой Покупки, поклянется в вечной верности обычаям отцов, благородным традициям нашей цивилизованной страны...

Великолепные слова. Точно такие же, что и в прошлом году.

Телекамера крупным планом показывает участников праздника. Разумеется, я был бы счастлив, если бы увидел Боба. Взволнованный, я нахожу его черты на каждом лице.

Мой Боб, который через несколько минут... Вот, вот... Речь окончена. Теперь ребята проходят мимо трибуны, где стоит Великий Продавец. Каждый с безупречной военной выправкой, точным и четким движением он опускает в урну конверт с деньгами. И сам Великий Продавец с улыбкой вручает каждому Первую Покупку — великолепный карманный магнитофон марки «ДЧМК» — «Двести часов музыки в кармане». Счастливец перекидывает на плечо пластиковый ремешок (магнитофон, хоть и карманный, полагается носить так, чтоб он был всегда на виду) и делает шаг назад. А перед Великим Продавцом уже склоняет голову следующий. Звучат трубы, развеваются флаги, по-отечески улыбается с высоты голубого неба солнце...

Должно быть, я подремал с полчасика или больше, потому что церемония уже окончилась и началась передача для людей пожилого возраста — «Никогда не поздно сделать какую-нибудь хорошую Покупку». Я наливаю себе еще стаканчик «Сампея», который «хорош в любое время суток», как вдруг мелодичный перезвон у входной двери сообщает о каком-то неожиданном госте.

— Синьор Бениньо?

— Прошу вас, проходите.

Моим гостям не надо представляться. Агенты ГИКП (Государственная Инспекция по Контролю за Покупками) в своих светло-зеленых мундирах с привычной уверенностью обходят комнаты.

— Инспекция? Пожалуйста, пожалуйста. Я рад случаю высказать вам мое почтение, вернее — мое восхищение законами. В этом доме все в полном порядке. И мебель, и шторы на окнах, как вы можете убедиться, соответствуют тем образцам и ценам, которые предписывает нам телевидение. А это моя Годовая Покупка для Тележки — холодильник на сто двадцать литров «Полюс». Как вы можете убедиться, точно такой же, какой купил Его Светлейшество, сам Великий Продавец. Куплен три недели назад, вот удостоверение. Проигрыватель, портативный транзисторный телевизор, кинокамера...

— Комнатный бар, пожалуй, несколько устарел,— ворчит самый главный из агентов, и тут я вижу, что он в офицерском звании.

— Видите ли... Ему всего два года. Но я уже веду переговоры о том, чтобы приобрести новый...

— Хорошо, хорошо. А ваше белье?

— Сюда, пожалуйста, пройдите в спальню.

— Ладно, не нужно,— резко обрывает офицер.— Информаторы всегда положительно характеризовали вас. Именно поэтому мы удивлены, понимаете?

— Что? Почему удивлены? Кто-нибудь на меня донес?

— Никаких доносов на вас мы не получали, синьор Бениньо. Достаточно простой констатации факта. У вас есть дети?

— Сын. Тринадцати лет.

— Он дома?

— Ну что вы? Я же сказал, что ему тринадцать лет. Он отправился выполнять свой долг на празднование Дня Первой Покупки.

— Да?..

Офицер смотрит на меня с явным недоверием, и это пугает меня. А затем наносит прямой удар, сильный, жестокий.

— Короче, синьор Бениньо, ваш сын не явился на церемонию.

— Как? Не может быть!

— Именно — может! Вот магнитофон, который он должен был приобрести. Номер выгравирован тут на серебряной дощечке, которую дарит Совет Коммуны. Инструкторы вынуждены были, к сожалению, зафиксировать его неявку. Никто из друзей не видел его.

В глазах у меня потемнело, сердце похолодело, в висках застучало, в ногах по-

явилась слабость, и я вынужден был сесть, нет, хуже — просто упасть в кресло. Я рванул воротничок, мне не хватало воздуха. Моя жена ушла со своей сестрой в магазин «Прекраснейшая» — рай для хозяек» — на Выставку Тряпок для вытирания пыли. Не могу же я попросить стакан воды у этих людей в военной форме, которые сверлят меня своими бесстрастными глазами.

— Боб не... Это же катастрофа.

— Я вижу, вы правильно оцениваете всю серьезность создавшегося положения, синьор Бениньо. С тех пор как установлена церемония, это первый случай, когда зафиксированы неявки.

— Вы сказали — неявки... Случайно?

— Это к вам не относится. Сейчас вам надо думать только о том, что касается лично вас. Когда ваш сын вернется, непременно сообщите нам. Мое почтение, синьор.

Агенты уходят, последний из них придерживает дверь, чтоб она не хлопнула.

— Боб, что ты наделал, мальчик, сыночек мой! Мой Боб! А я-то думал, что ты там, со своими товарищами, гордый, счастливый. Я-то жду тебя, думаю, что примчишься с минуты на минуту, чтобы показать мне поскорее свою Первую Покупку. Я-то хотел отметить это событие походом в музей Колоссальной Революции, чтобы продемонстрировать тебе новую цель, к которой надо стремиться, чтобы расширить твои представления о жизни и направить твои устремления к Дню Первой Тележки...

Я говорю, говорю вслух, ломаю руки, мечусь по комнатам, словно какое-нибудь несчастное животное в клетке. «Сампей», который «хорош в любое время суток», напрасно сверкает в особой бутылке, фирма дарит такую каждому, кто покупает сразу ящик. Я не хочу пить. Я хочу только плакать. Я стою, прижавшись лбом к спинке кресла, и отчаянно рыдаю.

Я представляю, что будет, когда станет известен наш позор, представляю, какой бойкот объявят нам соседи, коллеги по работе. А на жену в магазинах будут показывать пальцем и обходить ее, как заразную. А он, мой Боб! Его отправят в исправительный дом. Конец надеждам на будущее, потеря права участвовать в конкурсах на премию, и все баллы, собранные за столько лет терпения и дорогостоящих покупок, полетят к чертям, все превратится в мусор.

Но почему? Почему? Когда и как могла родиться у Боба эта абсурдная мысль не явиться на церемонию? Чем объяснить чудовищное дезертирство!

Минутку! А может быть, Боб попал под машину, когда... Нет, к сожалению, это не так. Прежде чем действовать, агенты ГИКП все проверили. Власти не спешат. Они никогда не ошибаются.

Я думал, мой сын был взволнован Днем Первой Покупки. А он решил опозорить мой дом, запятнать мое имя — имя человека, который фигурирует в официальных списках участников Колоссальной Революции, хоть и в качестве скромно сочувствующего.

Возвращается моя жена. Я рассказываю ей, что произошло. Мы садимся перед телевизором, потрясенные случившимся, и почти не видим великолепного балета под названием «Волшебная Тележка», который всегда смотрим с таким удовольствием. Мы подавлены, растеряны.

Жена замечает вдруг магнитофон, лежащий на «Газете Покупок».

— Смотри,— говорит она,— тут на серебряной дощечке выгравировано имя Боба. Магнитофон. Зачем же они оставили его?

— Так не полагается. Это совершенно не по правилам!

— Что, Бениньо?

— Как же ты не понимаешь, Модеста! В подобных случаях ГИКП составляет донесение о Гражданском Неповиновении. Первая Покупка конфискуется, Боба арестовывают, и судебный процесс транслируется по телевидению. Магнитофон ни в коем случае не должен быть здесь.

— Наверное, они забыли его?

— Исключено. Тут что-то не то.

— Но что же это значит, Бениньо?

— Пока я еще не знаю. Надо подумать, Модеста. Подумаем. Выключи телевизор.

— Но... Сразу заметят соседи. Еще позвонят агентам...

— Ну хотя бы приглуши звук. Лучше выключи его совсем. Нам надо подумать.

— Думай ты, Бениньо, ты у нас умница. Ах, наш бедный Боб...

— Значит, наш сын преступник. Но дело не в этом. Видишь ли, мне кажется, я припоминаю что-то такое, что удивило меня в поведении агентов, когда они были здесь. Да, да, они не просто инспекторы... Они лишь мельком осмотрели квартиру, они тянули время... Нет, не это...

— Что не это?

— Не это меня поразило. Может быть, слова офицера? А, вот что! Он сказал «неявки». Во множественном числе. Не помню точно всю фразу. Неявки... Неявки...

— Объясни мне!

— Вот, вот! Думаю, что я не ошибаюсь. Наш Боб — не единственный, кто не явился на церемонию. Понимаешь? Один случай — это один случай и служит уроком. Но когда не являются несколько человек... Наверное, власти хотят замять это чрезвычайное событие, чтобы не волновать общественное мнение. Лучше не предавать эту историю огласке. Вот где собака зарыта. Я понимаю, почему они оставили магнитофон. А ты?

— Нет, Бениньо, по-прежнему ничего не понимаю. Похоже, ты рад, что наш Боб оказался в какой-то банде.

— Да разве в этом дело? Магнитофон. Они оставили его здесь. Когда Боб вернется, он повесит его на плечо! И никаких донесений, никакого суда, никакого позора! Тут нет другого объяснения. Власти хотят вести себя так, будто ничего и не случилось, чтобы избежать массового неповиновения, которое может породить беспорядки...

— Ты пугаешь меня, Бениньо! Неужели возможна еще одна революция?

— Вот, вот! Как раз эта мысль и может прийти людям в голову! А власти не могут допустить этого. Революция, если только кто-нибудь начнет думать о ней, счи-

тай, уже наполовину свершилась. Мы спасены, Модеста, мы спасены!

— А Боб? Где ж он? Почему его до сих пор нет?

В это время у входной двери раздается звонок.

— Боб!

Нет, это не Боб. Удивлению моему и испугу нет предела. Я открываю дверь, и на фоне темного, ночного неба четким силуэтом вырисовывается величественная фигура самого Великого Продавца. Рядом с ним слуга в ливрее бесстрастно и гордо держит за позолоченную ручку Тележку с «Полюсом» — «Полюсом в кухне».

— Можно к вам?

Голос его мягок и как-то даже печален.

Я пропускаю его вперед. Слуга вкатывает Тележку, ставит ее, как это принято, в прихожей, рядом с подставкой для зонтиков, и удаляется на улицу — ждать хозяина.

Все это так неожиданно и странно. Никто никогда не слышал чтобы Великий Продавец сам лично занимался простым случаем Гражданского Неповиновения.

— Вы знаете, почему я здесь? — спрашивает меня Его Светлейшество.

— Догадываюсь, Ваше Светлейшество...

— Нет, не думаю, что вы можете догадаться, в чем дело. Или напротив... Скажите, мой сын никогда не бывал в вашем доме?

— Ваш?.. О, нет, никогда. Сиятельнейший синьор Великий Продавец!

— Имя Роб вам ничего не говорит?

— А как же! Это товарищ моего Боба. Самый близкий его друг. Он часто рассказывает о нем, но никогда не приводил сюда.

— Понимаю. Впрочем, Роб мог и не сказать ему, что он мой сын. Но это так, синьор Бениньо. Когда он попросил меня, чтобы я записал его в школу под другим именем, я думал, он хочет этого из скромности... чтобы учителя не обращались с ним как-то особенно и товарищи не выделяли его... Теперь ясно, что у него были другие намерения.

— Но какие, Ваше Светлейшество?

Мой мозг тем временем напряженно работает, работает и работает, просто кипит. Почему он говорит мне о своем сыне? Почему он пришел ко мне в дом поздно вечером? Что еще натворил этот несчастный Боб?

Великий Продавец вдруг грустно улыбается:

— Дорогой синьор Бениньо, придется нам с вами свыкнуться с мыслью, что мы — отцы двух мятежников.

— Ваше Светлейшество, и...

— Знаю, знаю, вы образцовый гражданин. Прямо хоть вставляй в учебник по воспитанию гражданского долга. Но дети, бывает, не хотят подражать родителям. Мой сын, например, не хочет носить мое имя. И вот я здесь у вас. Во всей стране только двое не явились на праздник Дня Первой Покупки. И знаете кто? Ваш Боб и мой Роб...

Вот, вот, вот в чем дело! Теперь все ясно. Надо замять скандал. Речь идет о репутации самого Великого Продавца — не более, не менее! Его сын — бунтовщик!

Разве только он не захочет переложить всю вину на нас... Словно угадав мою мысль, Его Светлейшество снова с улыбкой успокаивает меня:

— Я уверен, что это инициатива моего Роба, синьор Бениньо. Это он бунтовщик номер один. Если б я не был так занят делами моего ведомства, я бы давно заподозрил это. Некоторые его замечания... В общем, их можно было принять за остроумные реплики или шутки, довольно непочтительные, правда... Тележка, например, вызывает у него смех, мне кажется...

— Тележка?!

— Да, да. Но вы не пугайтесь, однако. И обязанность носить на плече магнитофон от тринадцати до двадцати лет тоже не нравится ему. Я обнаружил у него в тетради карикатурные рисунки. Я нашел еще кое-что, смотрите. Готов спорить, что и у вашего сына это тоже есть.

И, говоря это, Его Светлейшество показывает мне маленькую желтую книжечку, вернее, сложенную пополам картонку, на которой написано: «Свобода! Долой магнитофон! Все Тележки — в металлолом!»

Эти ругательства обжигают мне сердце. Я роняю книжечку на ковер. Наклоняюсь, чтобы поднять ее. Лицо у меня пылает...

— Извините, Ваше Светлейшество! Но это невероятно... Я не могу поверить...

Великий Продавец снова улыбается:

— Мальчишество, поверьте мне! Не надо придавать этому большого значения. Группа, состоящая из двух тринадцатилетних подростков, не может представлять опасности для наших славных завоеваний. Вы понимаете, почему я пришел к вам. Понимаете теперь?

— Думаю, что да, Ваше Светлейшество.

— Очень хорошо. Между собой мы договоримся. Все останется в тайне. Дети вырастут, станут носить свои магнитофоны и забудут про все это, потому что мы забудем. Если же мы накажем их, то они могут вообразить, что страдают за идею, почувствуют себя жертвами борьбы за нее, заупрямятся, обозлятся... Я пришел попросить у вас разрешения оставить на несколько дней вашего Боба у нас. В школу будут представлены, разумеется, все необходимые медицинские справки. Пусть ребята поиграют вместе. И я надеюсь убедить их, скажем так, примириться с существующим порядком. Вы знаете, ведь моему Робу исполнилось сегодня тринадцать лет. Всего трое таких счастливцев. Дадим им самые хорошие магнитофоны с золотой, а не серебряной дощечкой, и они почувствуют, что их отличили. Их бунтарские намерения сразу же смягчатся... Не так ли?..

Говорит только он. Я способен лишь кивать головой в знак согласия. То же самое делает и моя жена. Только она еще вытирает слезы. Но что это? Она берет руку Великого Продавца и целует ее.

— Как вы добры!

— Не надо, не надо, синьора, не тот случай.

— Но мальчики,— бормочу я,— где они теперь?

— Я уже сказал вам, синьор Бениньо, они у меня дома. Их нашли. Час назад их подобрал специальный патруль, так сказать, моя личная охрана. Представляете, они как ни в чем не бывало лежали на траве, на лугу, и смотрели на звезды.

— На лугу! Смотрели на звезды!

— Да. Показывали друг другу и громко называли их названия. Один агент слышал, как кто-то из них говорил: «Альдебаран... Сириус... Арктур...» Там их и взяли. Они были спокойны, не сопротивлялись. Чувствуют себя прекрасно. Хотите поговорить с вашим Бобом?

Великий Продавец встал, подошел к телефону, набрал номер, что-то сказал и протянул трубку мне:

— Говорите.

— Алло!

— Алло, папа, это ты?

— Боб, сын мой... Но где же ты был, негодный мальчишка?

— Мы ловили кузнечиков! Мы поймали сто двадцать штук. Потом мы, разумеется, отпустили их... Это было замечательно! А у Роба потрясающая электрическая железная дорога...

Великий Продавец тепло попрощался с нами. Он протянул руку моей жене и пожал руку мне, твердо глядя в глаза. Правда, в какой-то момент, мне показалось, он не выдержал взгляда и опустил глаза... И я тоже... Мы оба словно не смели смотреть друг на друга.

И теперь я так и не знаю, договорились мы о защите наших детей или о борьбе п р о т и в н и х, о том, чтобы уничтожить, убить в них эту радость, которую они, должно быть, испытали сегодня, когда ловили на лугу кузнечиков, и боялись причинить им вред, и отпустили их затем на свободу — отдали земле, звездам... Так и не знаю, договорились мы или нет похоронить эту радость, этот чистый порыв под тяжелым магнитофоном с золотой дощечкой... Так и не знаю...

— Спасибо, Ваше Светлейшество. Спокойной ночи, Ваше Светлейшество.

РОБЕРТ БЕНЧЛИ (США)

СПОСОБНЫ ЛИ НАСЕКОМЫЕ МЫСЛИТЬ?

Перевод с английского С. МИТИНОЙ

В недавно опубликованной книге «Психика насекомых» профессор Бувье призывает нас к осторожности: не следует, утверждает он, приписывать маленьким крылатым созданиям способность мыслить, даже если они и действуют так, словно наделены разумом: может быть, все дело в особенности их реакций.

Мне хотелось бы оспорить это утверждение профессора и привести в качестве примера разумный поступок насекомого, который только и можно объяснить его способностью мыслить. В то лето, когда я писал в горах Адирондак свой научный труд «Смеются ли личинки», у нас в коттедже прижилась оса. Можно сказать, это была скорее наша дочка, чем оса,— за тем разве исключением, что в н е ш н е она больше походила на осу, чем на наше чадо. Это было, в сущности, одно из немногих различий между ними.

Когда мы взяли осу в дом, она была еще совсем молодая (лет так тринадцати-четырнадцати) и некоторое время дичилась— ничего в рот не брала. Так как то была особь женского пола, мы сперва нарекли ее Мириам, но дети прозвали ее Толстушкой, и кличка эта так и закрепилась за нею.

Однажды вечером я допоздна засиделся в своей лаборатории, где попусту переводил джин и другие химикалии, а выходя из комнаты, споткнулся о кучку алмазов, которые кто-то уронил да так и оставил валяться на полу. При этом я нечаянно опрокинул свою картотеку — у меня взяты на карточки наименования всех достойных внимания личинок Северной Америки и указаны места их обитания. Карточки разлетелись по полу.

Я был так утомлен, что не стал собирать их, а отправился спать, хотя происшествие это разозлило меня до последней степени. И вот, выходя из лаборатории, я заметил, что оса описывает круги над рассыпанными карточками. «Может, Толстушка их соберет»,— подумал я и усмехнулся, ибо на самом деле ни секунды не допускал такой возможности.

Наутро, спустившись в лабораторию, я обнаружил, что Толстушка все еще спит в своем ящичке — устала, по-видимому, предельно. И было отчего. Карточки по-прежнему валялись на полу — в том самом виде, в каком я их оставил накануне. Моя верная крылатая подружка всю ночь с жужжанием носилась над ними, пытаясь сообразить, как же ей подобрать карточки и расставить их в нужном порядке, а потом рассудила так: ведь ни малейшего представления ни о каких личинках, кроме осиных, у нее нет, значит, не стоит трогать карточки, а то как бы не получилась жуткая путаница — лучше пусть себе лежат на полу, в том виде, как я их оставил, а уж я разберусь сам. Словом, задача оказалась для нее непосильной, и, совершенно пав духом, она улеглась в своем ящике, выплакалась и уснула.

Ну уж если это не опровергает утверждения профессора Бувье, будто насекомые не способны мыслить, о чем тогда говорить?

◆

Наши гости

Мадлен Уэллетт-Михальска

Канада

До Москвы не часто докатываются отголоски литературной борьбы Квебека. Семь лет прошло с тех пор, как в редакции побывали две писательницы из франкоязычной Канады — Антонин Майе и Мари-Клер Блэ[1]. И вот, наконец, после такого большого перерыва еще одна гостья — Мадлен Уэллетт-Михальска. Она и поэт, и прозаик, и эссеист, и критик, и организатор международных писательских встреч. Сборник ее новелл «Купол» (1968), романы «Игра времен» (1970), «У термитов» (1975), «Чечевичная похлебка» (1979) хорошо известны канадской читающей публике. Последний роман — «Дом Трестлеров» — вышел совсем недавно, и критика единодушно прочит ему серьезный успех. Известны и регулярные выступления писательницы в газете «Девуар», где она ведет литературную хронику.

Столь разносторонняя деятельность для квебекских писателей не редкость. Многие из них преподают литературу, занимаются журналистикой, пишут для радио и телевидения. Авторы используют любую возможность расширить свою аудиторию, подготовить массового читателя к восприятию молодой литературы «отечественного производства».

— Наша литература — это вызов, который Квебек бросает Северной Америке, — рассказывает Мадлен Уэллетт-Михальска. *— Судите сами: двадцать миллионов канадцев говорят по-английски и только пять — по-французски. Соседство с Соединенными Штатами усиливает наше ощущение затерянности в англоязычном окружении. В северной Америке нет «многокультурья», как в Европе. Есть культура англосаксонская, доминирующая во всех областях, и есть наш вызов ей. В Европе между национальными культурами существует равновесие, пусть трудное и неустойчивое, но все-таки существует. В Америке же его нет и, вероятно, быть не может, и наши надежды вести диалог на равных порой кажутся утопическими. Дома мы чувствуем себя в изоляции, и именно поэтому я нахожусь сейчас здесь, представляя Организационный комитет международных встреч писателей в Квебеке. Цель моей поездки по Европе — завязать новые литературные связи и укрепить старые. Нам необходимы контакты с писателями других стран. География, конечно, не переделаешь, но эти контакты помогают преодолеть не покидающее нас ощущение замкнутости на самих себе в нашем маленьком Квебеке.*

Несмотря на все сложности — географические и исторические, — франкоязычная литература Канады стремительно развивается. За последнее десятилетие публикации книг на французском языке выросли в шесть раз. В Квебеке сейчас двести пятьдесят библиотек и примерно столько же больших книжных магазинов. Кроме того, книги продаются в торговых центрах, и даже в аптеках, и на станциях обслуживания автомобилей — здесь расходятся в основном карманные издания. Идет книжная торговля и с заграницей, однако экспорт, увы, не может сравниться с импортом. Так, если Квебек продает Франции два миллиона книг, то Франция Квебеку — двадцать миллионов.

Литературу на французском языке выпускает в Квебеке около сорока издательств. Издательства эти не очень крупные и часто оказываются недолговечными. Многие довольно быстро прекращают свое существование, на их месте возникают другие.

[1] См. «ИЛ», 1977, № 7.

Им трудно конкурировать с мощными фирмами, издающими книги преимущественно на английском языке и постоянно выбрасывающими на рынок сенсационные новинки массовой литературы, как правило американской. На публикацию франкоязычной литературы государство отпускает теперь субсидии: издателю возмещается 20% расходов. И все-таки выпустить роман тиражом выше трех тысяч экземпляров практически невозможно. Жить на издательские гонорары удается немногим.

Уэллетт-Михальска не случайно называет такое количество цифр. Ее волнует не только положение авторов и издателей, но и главным образом положение франкоязычной литературы в целом, условия, в которых проходит ее становление. Ведь литература эта, как подчеркивает писательница, родилась лишь в XX веке. Французские эмигранты, обосновавшиеся четыре столетия назад в Северной Америке, долгое время пребывали в положении притесняемого, лишенного интеллектуальной верхушки национального меньшинства. Они сохранили родной язык, но литературная традиция была прервана. Новая литература создавалась фактически на голом месте и в поисках ориентиров, естественно, обращалась к Франции. *Поначалу это была литература* подражательная, слепо следовавшая французским образцам, причем далеко не всегда самым лучшим. Ныне же речь может идти лишь о влиянии Франции на вполне самобытную, хотя и молодую, литературу Квебека.

— Я сама испытывала немало влияний в разные периоды жизни. Еще в юности я читала Толстого, Достоевского — мои родители хорошо знали русскую классику. Но два самых главных воздействия, которым подвергаются все писатели Квебека, — это, конечно, французское и американское. От Франции идет интерес к психологизму, к формальному эксперименту, от Америки — насыщенность действием, стремительность развития интриги. Я заметила, что писатели-мужчины чаще поддаются влиянию Америки, тогда как писателям-женщинам ближе Франция, и они — вероятно не всегда осознанно — перенимают творческий метод французских авторов. Быть может поэтому, — с улыбкой добавляет Уэллетт-Михальска, — *у нас писатели-женщины чаще получают премии, в том числе и международные.*

Лучшие квебекские писатели, по мнению нашей гостьи, — это Габриэль Руа, Анн Эбер, Мари-Клер Блэ. Она особо отметила вышедший в 1981 году роман Ива Бошмена «Кот» — редкий, по ее словам, случай, когда серьезный роман оказался бестселлером и принес издательству около миллиона долларов.

Увлеченная общими проблемами квебекской литературы, Уэллетт-Михальска почти не касалась в разговоре своего собственного творчества. Однако в конце беседы мы все-таки настойчиво попросили ее сказать хотя бы несколько слов о своем последнем романе. Его полное название — «Дом Трестлеров, или Восьмой день Америки» (1984).

— «Дом Трестлеров» — это своего рода сага, история жизни одной канадской семьи на рубеже XVIII и XIX веков. В книге две героини: рассказчица, наша современница, и женщина, играющая роль как бы ее двойника из далекого прошлого, — Катрин Трестлер. Работая над архивами семьи Трестлеров, рассказчица незаметно для себя самой начинает отождествлять себя с Катрин, рисовать себе ее жизнь, ее характер и восполняет пробелы в документах, опираясь на свой собственный эмоциональный женский опыт. «Дом Трестлеров» — это прежде всего роман о чувствах, но в нем есть и критический взгляд на историю. Чувства помогают проникнуть в суть минувших событий, осмыслить прошлое, а вместе с ним и настоящее.

И. КУЗНЕЦОВА

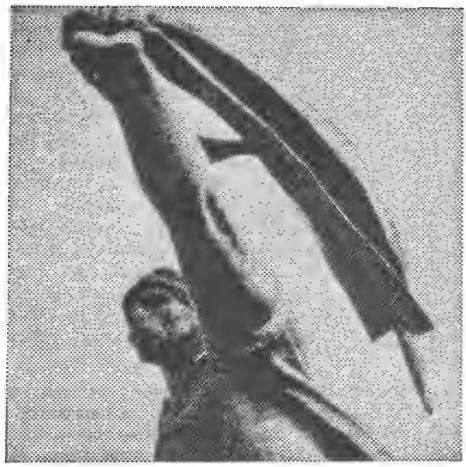
◆

К нашим иллюстрациям

Целеустремленность

Три великие весны — 1848, 1919, 1945 гг.— воспринимаются венгерскими художниками как живая гражданственная традиция, активно присутствующая в духовной жизни страны. Актуальность этой традиции в изобразительном искусстве дает себя чувствовать не только в устойчивом интересе к революционной теме, но и в возрастающем внимании к прогрессивным исканиям романтиков, смелому, новаторскому пролетарско-революционному искусству, тем рубежам, которых достигла за четыре десятилетия социалистическая культура. Открытая социальная направленность соединилась в передовом венгерском искусстве с динамикой и эмоциональной призывностью. Не терявшие своих гармонических качеств, их произведения были всегда заряжены активными ритмами, богаты драматическими кульминациями и выразительными контрастами. В народной Венгрии эта линия была темпераментно продолжена. В памятниках и портретах, фресках и витражах, станковых картинах и графических листах возникли образы революционного народа, человека, полного романтических дерзаний.

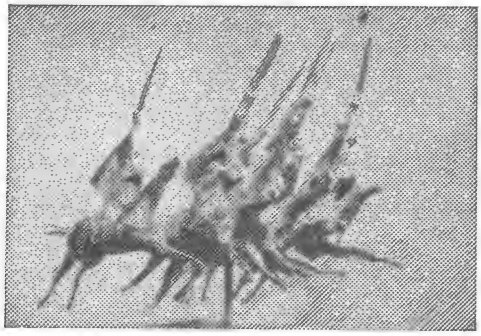
Многопланово развивается сегодня венгерское изобразительное искусство, и все же в воплощении гражданских идей можно заметить внутреннюю целеустремленность. Движение, преодоление, красота порыва борцов составляют особенность многих работ, посвященных крупнейшим событиям истории и современности. Пример революционного плаката 1919 года, сюжет которого интересно переосмыслен в памятнике советской республике 1919 года в Будапеште работы скульптора Иштвана Киша, дал импульс выразительным художественным определениям. Изображение рвущегося вперед матроса получило значение символа, призванного напомнить о высокой общественной цели, о деяниях, далеких от размеренного хода повседневности. Такие памятники, возникшие и в других городах Венгрии, помогают почувствовать живую красоту и нетленность революционных начал. Мотив скачущего всадника, традиционный для венгерского искусства, превращается в композиции К. Вашаша «Революция» в образ реальный и одновременно легендарный. Есть истинно романтическое благородство в порыве мчащихся во весь опор всадников, выразительной синхронности их движения, грозном ритме вздетых вверх клинков.



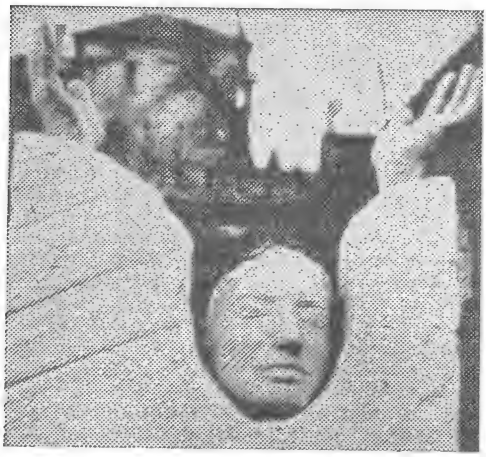
И. Киш. Монумент Венгерской советской республике 1919 года в Будапеште. Фрагмент.

И когда венгерские скульпторы обращаются к антифашистской теме, дает себя чувствовать их приверженность романтической поэтике, интересная художественная фантазия.

Один из интернациональных памятников установлен на месте бывшего гитлеровского концлагеря в Заксенхаузене венгерским мастером Эржбет Шаар. Ее самобытное видение антифашистского мемориала заключает в себе и мотив масок, и уподобление человеческой фигуры образам предметной среды, и ее поддержку лапидарно-конструктивной архитектурой. Смелый экспериментатор, талантливо использующий вместе с традиционными материалами пенопласт и



К. Вашаш. Революция.



Э. Шаар. Памятник узникам Заксенхаузена.

стекло, она мыслит ансамбль как сложное единство многих жанров, нередко соединяя статуарные фигуры с портретами известных лиц венгерской истории, данных в арках и окнах. Такой комплекс, представляющий своеобразную «улицу», осуществляется сегодня в г. Печ. Причудливо соединились в искусстве Э. Шаар драматизм и гармония, движение и созерцательность.

При всем тяготении к образной экспрессии венгерские скульпторы и живописцы никогда не забывают о гармонических началах искусства и человека. Известный живописец Э. Домановский в своей фреске в пропилеях металлургического комбината в Дунайвароше и серии картин с изображением металлургов отстаивает такой взгляд на поэзию свободного труда человека. С мыслью о гармонии жизни и труда, революционных устремлений и единения человека с природой создает Янош Блашки витражи для общественных зданий, полемизирующие с позицией тех художников, которые хотели бы свести монументальную живопись к имеющим узкодекоративный характер орнаментально-геометрическим формам. В лучших его произведениях образ человека, изображение человеческой фигуры, композиционное развитие темы оказываются фундаментальной основой поисков гармонического идеала.

Многое определяет в венгерской живописи тема человека и природы. Среди большого числа произведений, раскрывающих ее как одухотворенное единство, полотна Ласло Патаи привлекают сопоставлением динамики человеческих эмоций и лирического бытия природы. Пейзажи Патаи выполнены чаще всего в приглушенном серебристо-коричневом колорите. Другой живописец его поколения, Иштван Мачаи, создает портреты, построенные на открытом звучании цвета. Он находит свои способы, чтобы передать настроение сосредоточенной гармонии.

Есть в современном венгерском изобразительном искусстве свои трудности и противоречия. У некоторых художников заметна утрата определенных творческих ориентиров, упрощенно понимается иными образ современника, можно встретить и тяготение к легковесной декоративности. Но развитие его определяют полотна и скульптуры, наполненные высоким гуманистическим содержанием, связанные с романтическими традициями национального искусства. Тема полета, устремления к новым горизонтам волнует Тибора Брада. Чуткость к национальным и мировым романтическим традициям как одному из компонентов современного творчества сочетается в них с активной реакцией на ставшие человеческим подвигом научные открытия последних лет. Звучность цвета, смелые пространственные решения знаменуют тут стремление масштабно воплотить мечты и деяния современника.

И. СВЕТЛОВ

А. Макрис. Мир.

Среди книг

Издано в СССР

ЗНАКИ ВДОЛЬ ДОРОГИ

Иво Андрич. ...Человеку и человечеству. Перевод с сербскохорватского. Составление и послесловие Александра Романенко. Москва, «Радуга», 1983.

В обширном оглавлении этой книги Иво Андрича, вобравшей в себя литературно-критические статьи, рецензии, путевые очерки выдающегося писателя Югославии, бросается в глаза название: «На Невском проспекте». Это небольшое эссе датировано послевоенным 1946 годом и написано с глубокой и неподдельной любовью к Советской России, к ее героическому народу, только что выдержавшему суровое испытание.

«Ленинград принадлежит к тем нескольким городам на земном шаре,— пишет Иво Андрич,— которые не являются лишь определенным количеством общественных зданий и меньшим или большим скоплением жилых домов, но всей своей архитектурой и жизнью улиц представляют одну из значительных и особенных вех на пути развития человечества. Это ощущается уже издалека, едва покажется невысокий, но объемистый силуэт города, это подтверждают его темностенные живые и просторные предместья, об этом тысячами деталей говорит светлый и гармоничный центр города...» В этих словах чувствуется волнение писателя, своеобразие его художнического взгляда на мир. О военном и послевоенном Ленинграде писали много и многие. Писали о его заводах и театрах, о восстановлении разрушенных зданий, о садах и скверах, появлявшихся там, где восстановить утраченное было практически невозможно. Иво Андрича привлекает предмет, казалось бы, не из главных: букинистические лавки. Не только привлекает, но и поражает: «Они ничем не напоминают мертвые и мрачные конуры в других странах, где чудаковатые книголюбы и рассеянные чудаки перебирают истлевшие фолианты в поисках курьезов и библиофильских редкостей. В этих магазинах кипит жизнь, здесь полно старых и молодых людей, женщин и мужчин, в штатском и в военной форме, здесь покупают и продают книги по всем областям знаний, на всех языках». И еще: «Здесь не торгуются, даже не упоминают о цене. На каждой книге, на ее последней странице, карандашом выведена букинистическая цена, и нечего об этом говорить и это обсуждать... О материальной стороне дела не рассуждают, не тратят на это времени. Это придает всей операции некую торжественность и достоинство...»

Читая эти строки, испытываешь радость узнавания: да ведь и мы помним послевоенные магазины «Старой книги» в Ленинграде, они еще долго оставались такими — вплоть до наступления «книжного бума» со всеми его положительными и отрицательными сторонами. Но вместе с радостью узнавания приходит и радость некоего открытия: вот, оказывается, как «смотрелись» мы тогда со стороны, вот какими видел нас доброжелательный и умный наблюдатель! Его подчас удивляло то, что нам казалось естественным. Он сравнивал увиденное у нас с тем, что доводилось ему замечать в других странах мира. Все это придает его заметкам особую свежесть и стереоскопическую объемность. А кроме того, мы еще раз убеждаемся: для большого художника нет предметов «больших» и «малых», о чем бы ни писал он, всегда в конечном итоге будут видны и Время, и страна, и судьба народа.

Иво Андрич прожил большую жизнь. На одной из фотографий, включенных в нынешнюю книгу, мы видим его среди членов забастовочного комитета учащихся Сараевской гимназии в 1912 году. Рядом с этой фотографией — другая, совсем как будто нейтральная: «Сараево — набережная р. Миляцка...» Но к этим словам еще добавлено: «Вдали — мост им. Гаврило Принципа». Он едва различим вдалеке, этот небольшой трехпролетный мост, напоминающий о том,

что именно здесь, в Сараево, раздался выстрел, ставший, как пишут историки, первым выстрелом первой мировой войны. Стрелял юноша, тоже гимназист, принадлежавший к национально-патриотической организации «Молодая Босния», в которую входил и юный Андрич. Поистине на бурном перекрестке, как в географическом, так и в историческом смысле, начиналась человеческая и писательская судьба Иво Андрича! Он стал одним из крупнейших писателей своей страны, его книги переводятся на многие языки мира, в том числе в нашей стране не только на русский, но и на украинский, латышский, литовский, эстонский, белорусский, грузинский, молдавский, роман «Мост на Дрине» издавался у нас девять раз, «Травницкая хроника» — трижды. Он был удостоен Нобелевской премии, но в традиционной речи по поводу получения ее менее всего говорил о себе, сославшись на свое любимое изречение Гёте: дело художника «творить, а не говорить». Он и в жизни во многом следовал этому принципу: избегал интервьюеров, редко выступал со статьями, предпочитая, как пишет в послесловии А. Романенко, творить в сосредоточенном одиночестве. И все же за долгую жизнь (Андрич умер в 1975 году) накопилось немало кратких литературных эссе, выступлений по различным поводам, путевых заметок. Была, наконец, книга записей «для себя», обнимающая период с 1910 года вплоть до конца жизни писателя. Сам он опубликовал лишь малую часть из нее, полное издание появилось посмертно. Название этой книги — «Знаки вдоль дороги» — можно, думается, распространить и на весь литературный материал, вошедший в новое советское издание.

Среди этих «знаков вдоль дороги» особое внимание привлекают статьи и заметки, посвященные классикам многонациональной югославской литературы, современным Андричу писателям. С глубокой любовью и восхищением пишет он о Вуке Ст. Караджиче — выдающемся филологе и литераторе, реформаторе правописания, основоположнике новой сербской литературы, которого высоко ценили Жуковский и Карамзин. Андрич обычно называет его просто «Вуком» — «О Вуке как писателе», «О Вуке как реформаторе», «Вук и заграница»,— и в этом нет ни тени фамильярности: чувствуется, что так говорит не один Андрич, что так принято говорить в народе. Ярко и сильно написана Андричем другая самобытнейшая фигура в истории славянских литератур — Петр Негош, великий югославский поэт и одновременно властитель независимой Черногории, не только светский, но и духовный (в 1833 году, посетив Россию, на которую он ориентировался в своей политике, Негош был рукоположен там в митрополиты). «Владыка» — так по традиции именует Негоша Андрич. Но фигура, возникающая под его пером, при всей своей значительности менее всего отмечена чертами династического величия и тем более церковной благости. Перед нами человек прежде всего молодой (Негош прожил всего тридцать восемь лет), страстный, порывистый, порой язвительный и резкий. В небольшом очерке «Негош в Италии» Иво Андрич с большим мастерством передает нам трагизм судьбы поэта, трижды обреченного на одиночество: во-первых, своим происхождением и положением; во-вторых, тем, что по своему таланту и знаниям он на голову выше своего непосредственного окружения; и, наконец, в силу неизлечимой болезни — чахотки, спасение от которой он тщетно надеялся найти под итальянским небом. «Поэт и писатель по внутреннему призванию, он должен был ощутить всю противоречивость своего положения и все бремя своих обязанностей. Одолеваемый этими противоречиями, он жил и мучился всю жизнь», — пишет Иво Андрич в статье «Несколько слов о Негоше как писателе», отмечая вместе с тем глубокий гуманизм и непреходящую ценность его поэзии.

Особый интерес для нас представляют статьи и заметки Иво Андрича, посвященные русской литературе, и прежде всего творчеству Максима Горького, которым он восхищался с детства, с той самой минуты, когда в одной из сараевских библиотек «набрел на тонкую книжку рассказов М. Горького в скверном переводе». «Трудно сейчас восстановить,— писал Андрич в 1946 году,— что прошло через голову одинокого мальчика в те летние дни. Знаю лишь, что никаких благ прекрасного мира — летних купаний, прогулок и развлечений — я тем летом не видел. Все заслонили гигантские образы из прочитанных рассказов М. Горького» («Моя первая встреча с творчеством М. Горького»). Верный своей художнической склонности находить новый, неожиданный угол зрения на предмет, Андрич пишет в том же 1946 году эссе «Руки созидания». Казалось бы, много написано о Горьком, но без этих двух с половиной страничек печатного текста литература о великом пролетарском писателе была бы беднее. Ибо никто до Иво Андрича (да и после него тоже) не написал так ярко о том, какую роль в прозе Горького — неизмеримо бо́льшую, чем у любого другого из великих реалистов! — играют человеческие руки. «В рассказах Горького,— замечает югославский писатель,— люди копают, косят, месят, плывут, гребут, сжимают, похлопывают, ломают, сгибают... Если бы выделить из текста движения рук его героев, зафиксировать их графически, сравнить и связать одной линией, получился бы своеобразный график жизни, жизни как таковой во всех ее видах, колебаниях и развитии». Пристальное внимание к жизни человеческих рук Иво Андрич считает одной из тайн литературного мастерства Горького. И мы, читатели, благодарны ему за это тонкое и точное наблюдение.

Среди путевых очерков Иво Андрича, всегда лаконичных, сжатых, написанных четко и зримо, особенно привлекают страницы, посвященные родной Югославии, ее природе и людям, городам и городкам. И конечно, заметки, навеянные поездками в нашу страну. И конечно, бесценное документальное свидетельство — его уже не назовешь, разумеется, «путевым очерком» — «Двадцатое октября в Белграде». «В этот миг туманного рассвета,— записывает «по горячим следам» Иво Андрич,— все окна в домах стали распахиваться, в них появлялись фигуры мужчин и женщин с поднятыми

руками и озаренными лицами. Все что-то кричали, смеялись и указывали в глубину улицы. Различались только слова: «Русские! Наши! Русские!» И эти два слова взмывали вверх, ширились, сливались, словно навсегда должны были остаться связанными воедино». Да, так было. Таков был день Освобождения югославской столицы ровно сорок лет тому назад. И перо писателя запечатлело его взволнованно и талантливо.

Материал, вошедший в книгу «...Человеку и человечеству», разнороден в жанровом отношении. Может быть, при отборе его для публикации на русском языке следовало бы проявить иногда большую тщательность. «Несомненно, что нам Мицкевич особенно близок как поэт свободы и гуманизма... Наследие Мицкевича целиком пронизывает идея гуманизма...» — читаем мы в заметке, посвященной великому польскому поэту. Все это совершенно правильно, но ничего нового не содержит. И неудивительно: перед нами, как выясняется, и не заметка вовсе, а вступительное слово, произнесенное на собрании по поводу столетия со дня смерти Мицкевича. Жанр диктует свои законы: некоторая доля общеизвестных истин в данном случае не только уместна, но и необходима. В полном академическом издании, куда входит все, что когда-либо написано или произнесено писателем, и этой речи по праву должно принадлежать место. В переводной книге, представляющей иноязычному читателю избранную публицистику и эссеистику автора — едва ли. Примерно то же следует сказать о некоторых заметках, посвященных писателям — соотечественникам автора, по тем или иным причинам недостаточно известным у нас. «О мастере-новеллисте» — так называется эссе Андрича, посвященное творчеству Симы Матавуля. Произведения Симы Матавуля выходили у нас, кажется, лишь однажды около четверти века назад, югославский же автор — что вполне естественно — ведет о них речь как о предмете, хорошо знакомом собеседнику, его скупые цитаты не могут дать неосведомленному читателю представление о творчестве новеллиста. Вот здесь и возникает вопрос: кому адресована нынешняя книга? Если это научное издание для специалистов (а книга имеет некоторые специфические черты научного издания — вплоть до именного указателя) — это одно, если оно предназначается так называемому «широкому читателю» — другое. Некоторая неточность адреса и определила ощутимые слабости в целом интересной и полезной книги.

«С тем жаром и той же болезненной ранимостью, с какой другие хотят быть знаменитыми и славными, я хочу быть неизвестным и позабытым»,— писал Иво Андрич в своих заметках «Знаки вдоль дороги». Признание, безусловно, искреннее. Но высшая справедливость судьбы состоит в данном случае в том, что она не посчиталась с желанием писателя. Книги Иво Андрича, его мысли о жизни и творчестве не забыты и не будут забыты. Они живут и служат людям. И не только на его родине.

ИЛЬЯ ФОНЯКОВ
Ленинград

РЕНЕ-ВИКТОР ПИЙ О СЕБЕ И О СВОИХ КНИГАХ

Рене-Виктор Пий. Обличитель. Перевод с французского Т. Ерофеевой и Е. Шишмаревой. Предисловие Ю. Каграманова. Москва, «Радуга», 1984.

Узнав о выходе на русском языке этой книги[1], друг нашего журнала шведский переводчик русской и советской литературы Юхан Эберг во время поездки во Францию встретился с Рене-Виктором Пием и прислал нам текст своей беседы с ним.

Рене-Виктор Пий живет в Париже, на авеню Бретей, рядом с Домом инвалидов. Он тепло встречает меня и приглашает в свой рабочий кабинет, заваленный архивами и газетными вырезками. На письменном столе тоже громоздятся стопки бумаг с записями, и каждая стопка придавлена шахматной фигурой. Все это материалы, собранные для большого романа о «противоречиях современного мира», который заканчивает сейчас Пий.

Писатель показывает мне многочисленные издания «Обличителя» на разных языках. Именно эта книга десять лет назад принесла славу ее автору, что позволило ему целиком посвятить себя литературе.

— Как ни странно, но название романа оказалось трудным для перевода на другие языки, да и во Франции оно вызвало немало возражений. Мой издатель требовал, чтобы я непременно заменил его. Но я не соглашался. Дело в том, что во французском языке есть слово «обличение», но производного от него слова «обличитель» не существует. Оказалось, нет его и в некоторых других языках. Что ж, даже если такого слова нет, его надо выдумать, сказал я. В конце концов, это препятствие не остановило переводчиков — роман перевели в двадцати трех странах, что не часто случается с современными французскими романами.

— Не могли бы вы сами рассказать немного о себе и определить свое место в сегодняшней французской литературе? — прошу я писателя.

— Я ни от кого не завишу и не примыкаю ни к каким направлениям. Я сам по себе. И в своих книгах, как вам известно, ставлю очень острые для нашего времени проблемы.

— Не скажет ли точно так же о себе любой французский писатель? Или даже шире — любой француз?

— Понимаю, что вы хотите сказать, и все же я оцениваю свою позицию, да и творчество вполне объективно. Я опубликовал не так уж много книг, но во Франции они пользовались довольно большим успехом.

Мой первый роман «Ревень» вышел в 1965 году, когда мне был тридцать один год. Он совсем не похож на «Обличителя». Почему-то мне кажется, он понравился бы

[1] Впервые на русском языке этот роман был опубликован в «ИЛ», 1978, № 11—12.

русским читателям. Это история внебрачного ребенка, история одинокого детства.

Напомним здесь некоторые факты биографии Рене-Виктора Пия, которые помогут лучше понять его творчество. Родился он в Арьеже, бедной сельской местности, возле границы с Испанией. Он был внебрачным ребенком и рос на попечении бабушки, так как мать его работала в Париже. В автобиографической книге «Раны и шишки» Пий расскажет о своем детстве, которое отложило определенный отпечаток на его характер: «Я был предоставлен самому себе и делал все, что мне приходило в голову. И не было дня, чтобы своими проказами я не доставлял хлопот односельчанам. Помимо всего прочего я любил забираться к ним в дома, когда они работали в поле, и вволю наедался, опустошая кастрюльки с супом, который доходил на плите в ожидании хозяев. Чтобы заслужить их прощение, я помогал им убирать урожай и пас их стада... В школу я заглядывал нечасто. Но дома все-таки занимался. И особенно много читал: Джека Лондона, графиню де Сегюр, «Отверженных»...

Поворотным моментом в жизни Пия оказалась война в Алжире, в которой он принял участие. Будучи родом из деревни, да еще и из отдаленной провинции, он не сомневался, что Алжир должен быть частью Франции. Однако после двух с лишним лет, проведенных в Алжире, его точка зрения круто изменилась — так потрясла его та жестокость, с которой он там столкнулся. Вернувшись во Францию, он создает Ассоциацию ветеранов алжирской войны, чтобы бороться за прекращение войны в этой стране.

Одновременно он поступает работать в компанию «Эр Франс» и погружается в профсоюзную и политическую деятельность. В начале шестидесятых годов он покидает «Эр Франс», чтобы заняться рекламой. И пишет свой первый роман «Ревень».

— Он получил во Франции премию «Медичи» и разошелся тиражом примерно в сто тысяч экземпляров — для Франции это много,— говорит Рене-Виктор Пий.— Некоторое время спустя у меня вышел второй роман — о взаимоотношениях матери и сына. Во Франции он вызвал множество откликов, но переводить его нигде не стали, потому что тема его была чересчур специфической. Это очень тяжелая книга. Однако, прочитав ее, Мишель Турнье написал мне: «Вы рассказали о том, о чем я рассказать не осмелился». В каждой из моих первых книг есть что-то от моей собственной биографии, но в них много и вымысла.

Итак, к 1969 году я был автором двух книг — одна из них повествовала о внебрачном ребенке, вторая — об отношениях матери и сына, и в Париже обо мне стали поговаривать не без жалости: «Бедный Рене-Виктор, ни о чем другом он, видно, уже не сможет писать».

Но в 1974 году я доказал, что это не так, опубликовав книгу под названием «Обличитель», где нет никаких пап, никаких мам, никаких сынков, никаких дядюшек и никаких кузин. Я рассказал о деловом мире и пустил в ход все свое воображение, чтобы описать его как можно ярче. «Обличитель» имел небывалый успех и, как вы знаете, вышел во многих странах. Во Франции эта книга уже не раз издавалась, в том числе и карманным форматом, и общий тираж ее достиг миллиона трехсот тысяч экземпляров. Все это я говорю, чтобы ответить на ваш вопрос, какое место я занимаю в сегодняшней французской литературе. Жаловаться мне, как видите, не приходится, но по части классификации ярлыка для меня до сих пор не придумали. Хотя можно было бы сказать, что моим книгам свойственно единство видения и стиля; я имею в виду сочетание элементов реального, фантастики и комического.

Работаю я над каждой книгой подолгу. Вот, смотрите, передо мной лежит рукопись, в которой, наверно, будет две тысячи страниц. И работа над ней заняла двенадцать лет.

Напомним читателям, что после выхода «Обличителя» Пий активно выступал против правого правительства во главе с Жискаром д'Эстеном, который был избран президентом в 1974 году. И в жизни писатель боролся против тех же пороков, которые служили ему мишенью для критики в «Обличителе»,— это слепая вера в экономическую политику американского образца, политические скандалы, цинизм партийных лидеров, которые заботятся лишь об упрочении и росте своих привилегий.

— Когда Жискар д'Эстен стал президентом, я из чувства протеста вступил в социалистическую партию и очень активно занялся политикой,— говорит Рене-Виктор Пий.— Поскольку я был автором нашумевшего романа, со мной были вынуждены считаться. В те годы я писал по две газетные статьи в неделю.

— Что послужило вам источником информации при создании «Обличителя»? Вам хватило личного опыта или пришлось заниматься специальными изысканиями?

— Все было очень просто. Как и большинство наших писателей, днем я был вынужден работать, а вечерами писал для себя. На жизнь я зарабатывал с помощью рекламы. Причем даже сделал в этой области карьеру Работал я не без удовольствия и в конце концов стал директором крупнейшего рекламного агентства под названием «Люблисис». Этот пост я занимал десять лет. Однако героями романа стали не те, кто производит рекламу, а их клиенты. Изо дня в день я имел дело с предприятиями, производящими сыры, агротехнику, мыло, зубную пасту и прочее, и их администраторами, так называемыми менеджерами. Ежедневно встречаясь с этими людьми, я имел возможность хорошо изучить их. И в один прекрасный день решил, что пора вывести их на чистую воду, то есть заставить их показать свое истинное лицо. А для этого нужно, чтобы они поверили, что...

Хотя сам я не был экономистом, я предчувствовал приближение кризиса. Это были семидесятые годы. И я предвидел, что скоро в этой отлаженной системе начнутся сбои. Конечно, я ничего не знал наверняка. Просто предчувствовал, и все. И понимал, что эта технократическая элита совершен-

но не готова к встрече с грядущими бурями. Кроме того, мне было ясно, что все эти западные торгаши не способны создать какие-либо новые духовные ценности, которые могли бы стать необходимыми людям.

Гораздо легче научиться ловко и умело перепродавать зерно из одной страны в другую или организовать совместное производство каких-либо товаров в разных странах, чем решить те нравственные проблемы, что стоят перед человечеством.

Мне хотелось показать, как по сути непрочен и легко уязвим этот мир машин, крупных предприятий и их руководителей.

— Уязвим для кого?

— Хотя бы для Обличителя, который имеет у меня чисто символический характер. Ведь это очень симптоматично, что моя книга привлекла к себе такое внимание. В том числе и представителей того мира, который я высмеял.

В первой главе я нарисовал общество, еще более гигантское, чем существуют в действительности. Причем погрешил против реальности и показал его функционирующим совершенно безупречно — ничто ему не угрожает: ни кризисы, ни забастовки. Товары оно выпускает превосходные, а служащие — один лучше другого. Короче говоря, никаких проблем. И вдруг я сам все это разрушаю с помощью демонических сил. Я словно бы говорю: «Посмотрите сами, как легко вы теряетесь, стоит случиться чему-то непредвиденному — такому, чего вы не проходили в школе. Например, если утром вы найдете у себя на столе свиток с обличениями». И вот все эти люди уже охвачены паникой. Вот как просто с ними справиться.

И ведь я разрушаю это предприятие не с помощью экономических средств. Вот что важно. Таким образом мне хотелось напомнить всем этим технократам, что владение электронными машинами не решает проблем человеческого существования. И что и в самых развитых в научно-техническом отношении странах нельзя забывать о человеке.

На этом наша беседа с Рене-Виктором Пием закончилась.

ЮХАН ЭБЕРГ
Париж—Стокгольм

ШОТЛАНДИИ КРОВАВАЯ ЛУНА

Джеймс Макферсон. Поэмы Оссиана. Издание подготовил Ю. Д. Левин. Ленинград, «Наука», 1983.

Начну с того, чем обыкновенно кончают: с возражений. Переводчик и комментатор «Поэм Оссиана» Ю. Д. Левин скромно подытожил свой труд в послесловии: в моду Оссиан снова войдет вряд ли, запоем его читать будут едва ли, но важно «напомнить современным читателям, что представляет из себя этот литературный памятник, показать, какой след оставил он в отечественной культуре...»

Но ведь вся Европа (с Россией вкупе) именно упивалась, восторгалась, подражала Макферсону. Шенье перелагал его ритмическую прозу стихами. Гётевский Вертер восклицал: «Оссиан вытеснил из моего сердца Гомера». Ламартин вторил: «Оссиан стал Гомером моих первых лет... Это скорбь океана».

В России Оссиан в переложении Е. И. Кострова (1792) стал известен всем любителям литературы: от полководца Суворова до поэта Державина, от Карамзина до человека почти шевченковской судьбы, писателя Николая Смирнова — крепостного, за попытку к бегству отданного в солдаты. «Я отрекся бы от общества... и ожидал бы спокойно в пещере сей конца жизни, меня удручающей. Собеседники мои здесь были бы Оссиан...» — названный, заметим, первым. А уж за ним идут Юнг и Томсон, другие властители тогдашних умов.— «И скоро бы смерть примирила меня со щастием». Если Оссиан мог стать опорой в такой судьбе, неужто же он превратился всего лишь в «поэтическую ветошь», как спустя всего сорок лет, в 1830-е годы, назовет его Бальзак?

И если трагедия В. Озерова (помните у Пушкина: «Там Озеров невольны дани народных слез, рукоплесканий с младой Семеновой делил...»), если его трагедия «Фингал» по Оссиановым мотивам, начиная с 1805 года, полвека (!) не сходила с русской сцены, если монолог из нее («В пустынной тишине, в лесах среди свободы...») повторял весь Петербург,— а значит, и те, кто выйдет потом на Сенатскую площадь,— разве это не о многом свидетельствует? И если Оссиана читали русские генералы накануне Бородина, если патриотический порыв России в годы борьбы с Наполеоном отражался в десятках русских «оссианических» стихотворений — неужели все это только литературная мода? Если на Оссиане росли Жуковский и Пушкин, Батюшков и Вяземский, можно ли списать его в «дела давно минувших дней, преданья старины глубокой»? (Кстати: эти всем памятные строки Пушкина — тоже слегка перефразированный зачин одной из поэм Оссиана.)

Оссиан «вошел в состав» (М. Цветаева) кровеносных сосудов, по которым бежит кровь западноевропейской и русской культуры по сей день. И — надо «напомнить» о нем? И — он забыт? Но может быть, уместней сказать иначе: растворен? Поглощен и впитан до анонимности?

Второй момент, который вызывает возражения: Оссиан и его шотландские корни. Честь и хвала переводчику-комментатору, не превратившему биографию Макферсона в литературный детектив, что было бы легче легкого. Сенсационная, ослепительная мистификация: гэльский Гомер, открытый в XVIII веке! У безвестного, «провинциального» народа обнаруживается эпос, который сравнивают с «Илиадой» и «Одиссеей». Целая культура восстает из пепла забвения.

А затем ликующее разоблачение английских филологов: подделка! Перевод на английский несуществующих оригиналов. И неистовое возмущение шотландцев, сбор пожертвований для экспедиций в горные деревушки, на розыски этих оригиналов.

Наконец, спокойное резюме современных ученых: поэмы бесспорно созданы по мотивам гэльских эпических песен, иные ближе к первоисточникам, иные дальше, но в целом не переводы, а стилизация.

Так изложена эта история и у Ю. Д. Левина. Но... В чем все же секрет чар Оссиана? Только ли в читательском энтузиазме? Только ли во взрыве придушенных англошотландской унией национальных чувств? И этого немало — но если бы «феномен Оссиана» исчерпывался только этим, много ли бы значил он для нас теперь?

За вымышленным макферсоновским бардом просвечивает отнюдь не придуманный материк шотландской литературы. Литературы — без натяжек — всеевропейского значения. Барбур, Дунбар, Хенрюсун, Фергюсон — пока эти имена не так уж много нам и говорят. А полушотландец Байрон, шотландцы Стивенсон и Вальтер Скотт для нас англичане. Только Бёрнс, пожалуй, сохраняет для нас свою национальную сущность. Шотландская поэзия, от средних веков до наших дней, еще будет переведена и осмыслена. Но Оссиан не подделка хотя бы потому, что непреложна, неподдельна вековая культурная толща, на которую он опирается. А открытие великих культур «малых» народов — неостановимый процесс именно нашего века, нашего социально-исторического сознания.

Не потерять ни звена в цепи от «тех» к «нам», от «когда-то» к «сейчас». Этот призыв современной истории определяет и наше нынешнее восприятие Оссиана.

За двести — без малого — лет на русского Оссиана напластовалось немало штампов и слезливой дребедени. Возник собственный «Оссиан для модисток», на которого, собственно, и обрушивался Бальзак. Времена модисток уходят, штампы, к сожалению, остаются. А иноязычный читатель волей-неволей принимает их за авторскую сущность. Соскребая их, переводчик рискует. Нужно мужество отказываться — Ю. Д. Левин им обладает.

Но нужно и другое мужество: не отказываться. Не отмахиваться от великих предшественников. Мужество опереться на традицию. Быть скромным — умение, для переводящего не менее трудное, чем умение быть дерзким. Трактовка Ю. Д. Левина особенно злободневна для молодого переводческого поколения. Ведь стало так престижно: как бы на голом месте «переоткрывать» чужедальних гениев. Плодить и множить «моих» Рильке, «моих» Байронов, «моих» Табидзе. Страсть «и Пастернака перепастерначить» (по шутливому каламбуру А. Ахматовой) сделалась заразительной. Вопреки поветрию Ю. Д. Левин не боится быть скромным.

Вот как звучит начало одной из поэм Оссиана в переводе даровитого и неутомимого экспериментатора конца XVIII века В. В. Капниста (1790-е годы): «События веков протекших!/Деяния минувших лет!../Не видишь ли, Малвина! ты/Скалы, вереском осененной?/Три ели от ее низвесились чела;/У ног излучиста долина зеленеет./Там, нежну вознеся главу,/Красуется цветок душистый,/Уединенно там растет седый волчец/И белыми на ветр летящими власами/Зеленый устилает луг». А вот версия Ю. Д. Левина: «Повесть времен старинных! Деяния минувших лет!.. Видишь ли ты, Мальвина, скалу, покрытую вереском? Три старые ели склоняются с ее чела, узкий дол у подошвы ее зеленеет; там на вершине горный цветок качает головку белую под вздохами ветра. Одиноко стоит там чертополох, уронив поседелую бороду». Так выглядит в двух прочтениях могила витязей, павших в трагическом единоборстве.

В переводе В. В. Капниста мы и сегодня сполна ощутим и смелую образность, и обдуманную точность, с какой переводчик выбирает соответствия из русского синонимического ряда. И безусловно пленяет нас патина легчайшей архаики, «дым времени», будь то в лексике или в грамматических конструкциях.

Тем не менее новый перевод делает свое, новое, дело. Прозе Макферсона возвращен ее истинный ритм, отброшены вольные ямбы, мало подходящие для стилизации под эпос. Исчезли переводческие дополнения. Некоторых архаизмов, возможно, и жаль, зато ничуть не жаль прежних банальных красивостей: «нежной» головы, «душистого» цветка: это как раз не истинный Оссиан, а приспособленный «для модисток»...

Поучительны дополнения к поэме. Непосредственно перевод занимает в этом издании 274 страницы, а дополнения (в том числе свод русских «оссианических» произведений, статьи об истории создания «Поэм Оссиана» и об их судьбах в России, именной указатель и даже «генеалогическая таблица» персонажей поэм) потребовали 307 страниц, и все принадлежит переводчику Ю. Д. Левину.

Так, в двухсотлетней эстафете переводов наш современник и соотечественник сказал свое слово, с научной и художественной убедительностью доказал право на «своего», а вместе с тем и нашего Оссиана. Снова видится нам «Шотландии кровавая луна»; вновь «скальд» — переводчик «чужую песню сложит и, как свою, ее произнесет» (О. Мандельштам).

МАРИНА НОВИКОВА
Симферополь

Издано за рубежом

КНИГА О ЧИЛИ С ВЫВОДАМИ ДЛЯ ИСПАНИИ

Juan Pérez Gómez. Espejo para golpistas. Barcelona, Luis de Caralt Editor, 1983.

Хуан Перес Гомес. Зеркало для путчистов. 1983.

«Зеркало для путчистов» — роман о Чили, хотя автор и основные персонажи — испанцы, да и вы-

шла книга в Барселоне. Написана она Хуаном Пересом Гомесом — имя и фамилия столь распространенные в Испании, что воспринимаются почти как псевдоним. Автор нигде прямо не указывает, что речь идет о Чили, слово это ни разу не появляется на 322 страницах романа, но на каждой из них далекая латиноамериканская страна незримо присутствует. Кроме того, на обложке книги художник изобразил Сальвадора Альенде — контуры его четырехкратно воспроизведенного портрета с каждым разом становятся все более расплывчатыми.

Хотя Хуан Перес Гомес, судя по фотографии на обложке книги, человек зрелый, это его первая книга. В издательской аннотации говорится, что писатель принадлежит к «тому промежуточному поколению, которое начало осознавать мир и себя в нем в разгар гражданской войны». «Промежуточное поколение» — понятие довольно странное. В нем есть какая-то амбивалентность, неопределенность. А неопределенность или, если хотите, осторожность в открытом проявлении своих пристрастий и мнений может быть очень полезна для людей некоторых профессий, например дипломатов. Именно на дипломатической службе в течение многих лет находился автор книги в различных странах Европы, Африки и Латинской Америки.

Среди этих стран была и Чили, где Хуан Перес Гомес работал сотрудником посольства тогда еще франкистской Испании. Он приехал в Сантьяго до того, как президентом страны стал Сальвадор Альенде, и работал какое-то время спустя после военного переворота 1973 года. В драматические сентябрьские дни 1973 года в этой стране происходит действие романа, сюжет которого связан с судьбой нескольких испанцев — журналиста, дипломата, священника. Персонажи книги, которые остались живы и смогли вернуться на родину, встречаются иногда в Мадриде и с ностальгией вспоминают пережитое в те дни.

«Поначалу,— говорит на первых страницах романа один из его героев, от чьего лица ведется повествование,— меня поражало, сколько чувства вкладывают они в свои рассказы о далекой латиноамериканской стране. Они были словно заворожены ее людьми, природой, недавними событиями. Казалось, они оставили там что-то очень важное и ценное, что неудержимо влекло их обратно... Они не уставали говорить о прошлом. Достаточно было оброненной кем-то фразы, хотя бы отдаленно напоминавшей ту страну или то, что там произошло,— как кто-нибудь из присутствующих сразу хватался за эту нить, какой бы тонкой она ни была, и начинал разматывать клубок воспоминаний».

Для нас, чилийцев, эта влюбленность героев-испанцев в нашу страну вызывает особые чувства. Она помогает нам увидеть родную землю другими глазами и полюбить ее еще сильнее. Живая жизнь Чили — с ее природой, праздниками, людьми, вином — ключом бьет на страницах романа, повествующего о социально-политических переменах, происходивших в стране между 1970-м и 1973 годами, когда у власти находилось правительство Народного единства.

Как дипломат Хуан Перес Гомес имел возможность слышать и записывать мнения и комментарии людей, принадлежавших к двум непримиримым политическим лагерям, на которые оказалась разделенной страна. А как писателю это помогло ему воссоздать на страницах книги два различных мира — мир крайней нищеты и мир изысканной роскоши,— существующих рядом друг с другом.

Роман отличает редкостная объективность, и хотя герои его чужестранцы и, казалось бы, должны смотреть на национальный конфликт со стороны, автору удается через восприятие своих персонажей передать необыкновенную напряженность социальных и политических процессов тех лет. Все его персонажи — как «правые», так и «левые»— живые люди из плоти и крови, поступки которых вполне объяснимы и мотивированы. Писатель нигде не опускается до карикатуры. И хотя нам слишком хорошо известна трагическая развязка событий, книга читается с необычайным интересом.

Конечно, мы не можем не чувствовать глубокую симпатию писателя к Народному единству, к прекрасной мечте осуществить революцию мирным путем и веру в то, что в конечном счете перемены в Чили неизбежны. Не можем не чувствовать мы и отвращение автора к военному перевороту и фашистскому режиму, пришедшему к власти. Писатель весьма четко определяет свою антифашистскую позицию — и тогда, когда речь идет о Чили, и тогда, когда он говорит о своей родине, к читателям которой, несомненно, и обращена главным образом эта книга.

Итак, перед нами политический роман, преисполненный любви к далекой и одновременно близкой автору стране, к стране вулканов, фруктов, красивых женщин, к стране, которая ни разу не называется, но угадывается с первых же страниц.

Хуан Перес Гомес — писатель, прекрасно владеющий пером. Свидетельство тому — его книга, повествующая о конкретных человеческих судьбах и одновременно об исторических катаклизмах, происшедших в Южной Америке уже более десяти лет назад, но продолжающих и сегодня волновать людей в самых различных уголках земли.

ХОСЕ МИГЕЛЬ ВАРАС

СВЕТ НАДЕЖДЫ

Mouloud Mammeri. La Traversée. Paris, Plon, 1982.

Мулуд Маммери. Через пустыню. 1982.

Роман «Через пустыню» принадлежит перу Мулуда Маммери, одного из выдающихся писателей Алжира, пишущих на французском языке. Его романы «Забытый холм», «Когда спит справедливость», «Опиум и дубинка» известны и советскому читателю.

Мастер социальной и при этом глубоко психологической прозы, Маммери пристально всматривается в суть тех процессов, ко-

торые происходят в алжирском обществе 60-х и 70-х годов, чутко улавливает изменения, происходящие в расстановке классовых сил и в умах людей, стремится выразить эти процессы и изменения на материале судеб своих героев, представляющих самые разные слои общества. Писатель по складу своему истинно демократический, народный, он во всех своих произведениях обращается к «первоистокам» — к быту и психологии простых тружеников алжирского города и алжирской деревни, к образам кочевников, к устной народной традиции.

Запечатлев в своих прежних книгах суровое, героическое время борьбы алжирского народа против французских колонизаторов, Маммери в последнем романе «Через пустыню» обратился к периоду, наступившему после того, как страна ценой огромных лишений и жертв завоевала в 1962 году независимость. Само название романа вобрало в себя характеристику этого периода: французское «la traversée» — понятие многозначное и емкое, в нем кроме непосредственно изображенного в романе перехода через Сахару звучат и другие значения; это вообще всякий переход, пересечение пространства, это переходное время, преодоление трудного пути, это перепутье. И конечно, в названии книги отражен мотив преодоления людьми прежней психологии, груза прошлого, разделяющих их барьеров.

Небольшая группа сотрудников столичной газеты «Альже революсьон» совершает переход через пустыню с целью разведки нефтяных запасов (что, честно говоря, выглядит довольно наивно, ибо дело геологических изысканий совершенно неведомо этим журналистам) и с целью собрать для газеты материал о сегодняшнем дне Сахары и ее обитателей. В составе экспедиции — люди разные, во многом даже противоположные не только по характерам, но и по своему отношению к жизни, к проблемам сегодняшнего дня. Писатель сталкивает их, ставя в трудные ситуации. И из их разговоров между собой и с людьми, с которыми они встречаются по пути, из описаний пустыни, гор и деревушек, отрезанных от мира, из эпизодов минувшей национально-освободительной войны, вспоминаемых героями, из вставных новелл, зачастую довольно длинных и рассказываемых с перерывами (так русла иных рек уходят в пустыне в песок, чтобы через много километров снова оказаться на поверхности), из включенных в повествование притч — из всего этого разнородного материала постепенно вырисовывается общая картина сегодняшнего Алжира или, пожалуй, того Алжира, каким видит его писатель.

Композиция книги может показаться мозаичной. Чередование временны́х планов, монтаж разнородных кусков, «наплывы» и изменения в масштабах рассмотрения натуры и человека — все это напоминает современный кинематограф, сделано словно бы в ключе фильмов Бергмана или Феллини; особенно явственно это видно в сценах снов и миражей (например, эпизод ночной прогулки Мурада, когда он неосторожно уходит из лагеря и оказывается в фантасмагорическом мире пустыни, камней, луны и неведомых голосов; или те сцены финала, когда в сознании умирающего Мурада перемешиваются видения бреда и картины окружающего его пейзажа).

Но эта, казалось бы, более чем современная форма повествования не противоречит в романе совершенно иной стихии — фольклорности интонаций, сказаниям и сказкам, басням, притчам и афоризмам, насыщающим текст. Этот сплав ощущается как полностью органичный. Дело, должно быть, в том, что Маммери исходит из сложности жизни, которую он воплощает в романе, а его эстетический опыт вобрал в себя и достижения современной французской и — шире — западной прозы; этот опыт для него в той же мере близок и естествен, как и с детства усвоенные традиции и интонации старой арабской культуры.

В центре книги — образ Мурада, в какой-то степени выражающего мысли самого автора. Мурад — опытный и талантливый журналист и публицист, бывший партизан, прошедший серьезную школу жизни, войны, политической борьбы, знающий свою страну, живший и во Франции. Но и он в новых условиях, после победы в войне, ощущает растерянность, когда ищет свое место в рядах строителей нового Алжира. Переход через пустыню, беседы со встречными людьми, сама логика жизни приводят его к убеждению, что познание путей, ведущих к новой жизни, коренится в мудрости стариков, что его место — в родной деревне, где он и воевал в годы войны. Но в этом решении есть и затаенное стремление уйти от сложностей жизни, удалиться на природу — этакий руссоизм на алжирский лад. И писатель, очевидно не зная, как сможет в своем уединении реализовать себя и свое решение Мурад, приводит его к смерти от тяжелой лихорадки.

Роман о распутьях, роман о перепутьях... В нем очень много сильных, запоминающихся своим неподдельным величием и трагизмом сцен и эпизодов (посещение отдаленной школы в Сахаре, где детей кочевников-туарегов приобщают к цивилизации: учителя-египтяне с помощью розги прививают им мусульманскую мудрость Корана, а учитель французского языка читает им «Свободу» Элюара, и мальчики плачут, слушая элюаровские строфы; или история о командире повстанцев Зубире и молодой связной партизанского отряда Тамазузт, отдавшей борьбе за народную свободу свою молодость и свои надежды на семейное счастье; или пронзительная по своей печальной мудрости история старого Ба Салема, который не в силах жить после смерти своей старой жены; или рассказ о мальчике-туареге Ахитагеле, на чьих глазах колонизаторы убили в Мали его старшего брата и унизили мать). Впечатляет и вставная новелла о монахине-француженке, которая пришла в лагерь алжирских партизан, чтобы выхаживать раненых, и поплатилась за это жизнью: ее убивает молодой офицер-француз, фашист оасовского толка.

Очень интересно написан мусульманский фанатик Буалем, представляющий одну из серьезных сил в нынешней алжирской действительности. Писатель приводит его к порогу решительных перемен, политических и нравственных. Ярко показан и Серж, по-

литический фразер и краснобай, начетчик левацкого толка, смыкающийся и в своих оценках, и в своих поступках с мусульманским экстремизмом Буалема. Выразительны образы туарега Амайаса, старика Вервера и других персонажей.

Роман Маммери написан в едко иронических, подчас крайне пессимистических тонах. С горечью говорит писатель о трудностях, переживаемых Алжиром, и о таких социальных язвах, как наступление нуворишей, как карьеризм и бюрократизм в столице и на местах.

Однако наряду с сарказмом и горечью есть в книге и мягкий народный юмор, и то сдержанное волнение, с каким автор говорит о моральной силе и величии простых тружеников. Писателю удалось прикоснуться к могучим пластам народной энергии и народной мудрости, запечатлеть эти созидательные силы в самой пластике образов, в щедрости языка и стиля, в картине напряженной нравственной жизни, которой, при всех страданиях и лишениях, живет народ, и это освещает и судьбы героев, и будущее страны светом надежды.

МОРИС ВАКСМАХЕР

БАЛЛАДА НА ДВА ГОЛОСА

William Trevor. Fouls of Fortune. London, The Bodley Head, 1983.

Уильям Тревор. Игралища судьбы. 1983.

Встречаются книги, говоря о которых хочется прежде всего определить жанр: настолько плотно они организованы композиционно и стилистически. Да и сам выбор событий, движущих действие, играет свою роль, а может быть, и решает дело. Роман Уильяма Тревора (девятый по счету) хотелось бы назвать балладой; признаки старинного стихотворного жанра обозначены в этой прозе с необыкновенной четкостью: кровавые злодеяния, порожденные мстительным чувством, молодая любовь, обреченная на пожизненную разлуку, руины древней усадьбы... Обо всем этом мог поведать и странствующий ирландский бард несколько веков назад. Но повествует современный английский прозаик, а сюжет романа имеет самое прямое отношение к нашему веку — действие начинается в 1918-м и завершается в 1983 году. Шестьдесят пять лет человеческой жизни и жизни Ирландии, добивающейся свободы, стали временем действия совсем небольшой книги. Естественно, здесь не приходится ожидать широкого поля обзора, исторических подробностей, медленного развития характеров и ситуаций. Фабула, наподобие арки, держится на двух опорах: детство и юность двух главных персонажей, их старость. Зачин и финал связаны почти пунктирной сюжетной линией, обретающей подробности лишь в нескольких важных точках. Житейски линия эта (герои соединяются вновь лишь полвека спустя) выглядит достаточно условно. Но здесь есть свой психологический резон и своя мораль, которую автор не прячет стыдливо, а наоборот, замешивает в самый раствор, скрепляющий стены выстроенного им здания. И если неожиданными кажутся у Тревора — писателя, всегда обращенного к современной жизни в их обыденных, даже тривиальных проявлениях,— форма и дух этого романа, то во внутреннем пафосе, который пронизывает «Игралища судьбы», ничего неожиданного нет.

Уроженец Дублина, воспитанник Дублинского колледжа, давно живущий в Англии, но состоящий членом Ирландской литературной академии, Тревор никогда не уходил от ирландской темы, которая стала особо настойчивой в его творчестве в последние годы (сборник рассказов «За пределами»). Удивляться тут нечему — незакрывающаяся рана Ольстера то и дело дает о себе знать каждому неравнодушному человеку, будь он англичанин или ирландец. Человеческая, гражданская позиция Уильяма Тревора ясна и неизменна: он за справедливое решение «проблемы католического меньшинства» и против террора, любого террора, в том числе и как способа борьбы за справедливость. Насилие и жестокость с той или другой стороны образуют порочный круг, круг зловещий, кровавый, неразмыкаемый. В своих рассказах о делах сегодняшних Тревор — писатель очень лаконичный и сдержанный — с глубокой тревогой вновь и вновь повторяет эту мысль-заклинание. Проходит она и через его новый роман, основные события которого развертываются не в Ольстере, а в самой Ирландии, тогда еще британском доминионе. И так же, как в рассказах, общее показано у него через частное, исторический процесс — через отдельную человеческую судьбу, историческая идея — через личное переживание.

Три поколения протестантского семейства Квинтонов прожили в усадьбе Килнех в ирландском графстве Корк на протяжении полутораста с лишним лет. И случилось так — игра судьбы,— что в каждом поколении хозяйкой Килнеха становилась англичанка из дорсетского рода Вудкомбов. Первая из них, Анна Вудкомб, была дочерью владельца аристократического поместья, давшего имя и соседнему городку. Вторая, Эйви,— дочерью офицера, служившего в Корке, представителя ветви «бедных родственников» Вудкомбов. А третья, Марианна, брак которой с Квинтоном оказался не только не узаконенным, но и прерванным надолгие десятилетия,— дочерью пастора из скромного прихода, племянницей Эйви Квинтон. Она также попала в Ирландию по воле случая или судьбы и там встретилась со своим кузеном Вилли, ставшим ее возлюбленным и отцом Имелды — последней в роде.

Два голоса, ведущих рассказ,— это голоса Вилли и Марианны, их именами и названы главы. Фигурирует в названиях глав и третий голос — Имелды, но этот голос умолк, когда Имелда была еще подростком. Автор ведет повествование за нее.

Жена-англичанка — это традиция, сложившаяся в роде Квинтонов более или менее случайно. Но есть и другая, уже созна-

тельно избранная: традиция сочувствия страданиям и освободительной борьбе народа Ирландии. У Анны Квинтон, приехавшей сюда из Англии в начале прошлого века, сочувствие это переросло в вызов и самопожертвование. Письма Анны родным были исполнены такого негодования против британской политики в Ирландии, что Вудкомбы отреклись от «антипатриотичной» дочери. Во время одного из страшных неурожаев 1840-х годов владелица Килнеха объезжала голодающие деревни на повозке, груженной мукой и зерном, стараясь помочь крестьянам. Она умерла, заразившись «голодной лихорадкой», и по ее завещанию, в ее память, вдовец Квинтон роздал беднякам значительную часть своих земель.

Сын этих Квинтонов и его жена-англичанка Эйви уже в 1920-х годах поддерживают деньгами повстанцев, в их доме однажды появляется Майкл Коллинз — один из вождей освободительного движения. Вилли Квинтону, тогда еще мальчику, это посещение запомнилось, но преобладали в его памяти совсем иные, идиллические картины детства. Усадьба жила патриархально. В «большом доме» — большая семья: отец, мать, Вилли и две его младшие сестренки, во флигеле — две тетушки и священник-расстрига, обучающий Вилли начаткам наук, пока не наступит срок отвезти его в Дублин в закрытую школу, в свое время оконченную отцом. Работники и служанки живут в Килнехе охотно, дети с ними дружат. Земли уже мало, главный источник дохода — мельница, куда мистер Квинтон часто берет с собой сына и наследника. Мир и согласие царят в усадьбе; так, во всяком случае, все это запечатлелось в памяти Вилли Квинтона: красивая, мягко, но неуклонно правящая всем домом мать, миролюбивый, в мелочах нерешительный отец, домочадцы с их порой загадочными, на детский взгляд, делами, красная гостиная с камином и портретами деда и бабки, собаки, лошади, семейные праздничные ритуалы, круговорот сельского бытия, прерываемый редкими поездками в ближайший городок... И как постоянный фон — разговоры о «черно-рыжих» («блэк-энд-тан») — британских карательных отрядах, которые охотятся за мятежными ирландцами. Родители надеются, что отряды эти будут отозваны в Англию, но пока что сержант Радкин и его солдаты разъезжают по округе на своих грузовиках и разгуливают по окрестностям.

А потом наступает ночь катастрофы. Перед этим усадьбу всколыхнуло известие: близ мельницы на дереве был кем-то повешен Дойл, работник, недавно вернувшийся из армии. Те, что расправились с этим человеком, вырезали у него язык — оказывается, Дойл был тайным агентом «черно-рыжих» и сообщал им о военных планах повстанцев. Квинтоны никакого отношения к этому делу не имели, но их политические симпатии были известны, а убийство совершено на их земле. И вскоре, сентябрьской ночью, отряд Радкина спалил дотла всю усадьбу, сохранился лишь флигель. В огне погибли Квинтон и обе девочки — он вернулся за ними, вынеся из пламени жену. Уезжая, солдаты застрелили нескольких работников, которые могли позже их опознать; один из работников успел вытащить Вилли в сад. Так окончилась жизнь семьи и усадьбы. Эйви Квинтон с сыном и служанкой Жозефиной, которая не захотела с ними расстаться, перебралась в Корк. Вилли пошел в школу, потом уехал в Дублин в закрытую школу, куда и собирался отдать его отец. Годы учения, которые были и годами постепенного возврата к нормальной жизни, описаны Тревором (устами героя) уже в ином, не «балладном» ключе. Здесь мы сразу узнаем Тревора-новеллиста, мастерски соотносящего сдержанный психологический драматизм с комическими штрихами,— нравы учебных заведений, в которых «готовятся к жизни» юные Вилли и Марианна (он — в Дублине, она — в частном швейцарском пансионе), изображены безжалостно и крайне выразительно.

Если Вилли, жаждущий забыть пережитый ужас и начать новую жизнь, постепенно возвращается к «норме», то матери его это не суждено. Она ведет сумеречное существование, почти не покидая своей комнаты, пьет и без конца думает о сержанте Радкине, который, по слухам, вернувшись в Англию, открыл в Ливерпуле бакалейную торговлю. Попытки сына пробить эту стену безуспешны; через несколько лет (Вилли к этому времени закончил школу) она вскрыла себе вены.

Самоубийство матери не просто потрясло Вилли, но и выбросило его из жизни, которая уже формировалась на здоровой основе: с товарищами, с влюбленностью в английскую кузину, приезжавшую к ним гостить, с планами возрождения Килнеха. Когда несколько месяцев спустя Марианна, ожидавшая от него ребенка, возвращается в Ирландию, Вилли там уже нет. Никто не хочет сказать ей, где он, и лишь потом она узнает правду. Вилли Квинтон разыскал в Ливерпуле лавочника Радкина и зарезал его — яростно, зверски. Отныне он ведет жизнь Агасфера — скитается по глухим городкам: то в Латинской Америке, то в Италии, возврата на родину нет — о его преступлении знают все, оно попало в газеты. Марианна осталась в Килнехе, во флигеле, растит Имелду вместе с тетушками и отцом Килгриффом; возможность вернуться в Англию она отвергла — родители требовали, чтобы ее внебрачная дочь, ребенок убийцы, была отдана на воспитание. К тому же Марианна ждет Вилли. Так проходят десятилетия. Имелда — взрослая женщина, потом — немолодая женщина, но обитает она в одном и том же своем, неизменном мире — в мире больного воображения. Девочкой она узнала подробности давней трагедии, лишившей ее отца,— сначала от матери, потом из подслушанных разговоров взрослых, из тайком прочитанных старых писем и документов. Острая эмоциональная восприимчивость, фантазия, «перерабатывающая» мечты в видения, постепенно погружали ее в эти видения — сначала радостные (внезапный приезд отца), потом — все более страшные (пожар в усадьбе, гибель детей в огне, убийство, совершенное отцом). И наступил день, когда Имелда — ученица в монастырской школе — перестала говорить и общаться с окружающими. А местные жители считали ее святой и даже целительницей.

Билли вернулся лишь в начале 80-х годов — больным стариком. Давно ему уже ничего не грозило в Ирландии, после войны ставшей наконец независимой республикой. Но совершенное убийство лежало между ним и возвращением к семье, где ждут его жена и безумная дочь — очередная жертва в зловещем круге кровавого мщения. Теперь он снова в Килнехе — вернулся доживать. Последние страницы книги показывают старую чету, осторожно бредущую по саду, сидящую за завтраком в кухне того же флигеля. «Они благодарны за все, что им дано, и за милосердный покой, царящий в мире их дочери, где нет места уродливому». Имелда действительно обитает в идиллическом прошлом — в красной гостиной, среди теней сгоревшей усадьбы. Горестная ирония звучит в этой фразе о «милосердном покое», дарованном лишь тихим безумием. Снова, как всегда негромко, но с глубокой душевной тревогой, автор говорит о вторжении «уродливого» в «нормальное», о забвении разума и справедливости, о цепной реакции жестокости. И о том, что лучшее в человеке — совесть, верность, дар сострадания, неистребимое стремление к свободе — все же не гибнет ни в крови, ни в пламени, ни в злобе.

И. ЛЕВИДОВА

ПОИСК ИСТОРИЧЕСКИХ КОРНЕЙ

Francis Ebejer. Leap of Malta Dolphins. New York, Vantage Press, 1982.

Фрэнсис Эбеджер. Прыжок мальтийских дельфинов. 1982.

Маленький рыбацкий поселок на острове Мальта. Вокруг каменистые фермерские поля. Люди здесь издревле ловят рыбу и возделывают неуступчивую землю. Сегодня, как сотни, а может, и тысячи лет назад. Но современность в виде завода, новой бетонной набережной и планов построить в местной бухте большой торговый порт не обходит стороной и этот полусонный патриархальный мирок. Сначала жители поселка вроде бы безучастно наблюдают за разрушением привычного жизненного уклада, облика поселка и его нравов, но вдруг под влиянием местного интеллигента, главного героя романа Марселла, сплачиваются и начинают борьбу за сохранение своего древнего края в первозданной красоте. Слово «вдруг» я употребляю отнюдь не случайно. В романе многое происходит вдруг, неожиданно, без каких-либо психологических или социальных мотиваций.

Марселл встречает старого, давно забытого им учителя Сарида и вдруг понимает, что может и должен попытаться спасти что еще возможно. Он бросает работу и посвящает себя агитации среди рыбаков и фермеров, убеждая их в возможности ненасильственного сопротивления. Люди поверили ему, а поверив, полюбили. Отныне Марселл окружен не просто уважением, а преклонением.

Но не дремлют и местные промышленники во главе с владельцем завода Сур-Бертом. Они провоцируют рыбаков и крестьян на столкновение с рабочими, появляется полиция, строительство порта продолжается.

Перерождение, а точнее, прозрение Марселла происходит на фоне его личной драмы. Он женат на богатой красавице Ленарде. Его любовь к ней больше похожа на зловещее наваждение, от которого Марселл все время пытается избавиться, что ему в конце концов и удается.

Вот, собственно, и все о фабуле романа. По привычным меркам он по меньшей мере необычен. Все его персонажи, кроме Марселла, в основном статичны, да и его метаморфоза — не динамичное изменение под воздействием обстоятельств, а серия мистических озарений.

Но следует ли подходить с привычными мерками к литературе, нам практически неизвестной?

Республика Мальта, небольшое островное государство в Средиземном море, получившее независимость в 1964 году (с 1800 года она была английской колонией), ныне играет заметную роль в европейских и мировых делах. Усилия в сохранении исторических памятников и ее инициативы в области экологии широко признаны мировым сообществом, в частности в рамках ЮНЕСКО. Мальта, находящаяся в центре ареала одной из древнейших человеческих цивилизаций,— наследница богатых и разнородных исторических традиций (финикийских, арабских, византийских, испанских). И в самом общем виде их можно было бы проследить, если посмотреть на роман Эбеджера с литературно-исторической точки зрения, то есть как на притчу, в которой не только тема, но и форма повествования обращена к корневым национальным явлениям, безусловно заслуживающим интереса и пристального изучения.

В каждой национальной литературе проблема поиска и сохранения исторических корней занимает значительное место. И мальтийская литература не исключение.

«Прыжок мальтийских дельфинов» — это уже шестой роман Фрэнсиса Эбеджера, который известен в своей стране также как новеллист и драматург. Включая проблемы сегодняшнего дня в исторический и мифологический контекст, он старается придать своим произведениям универсальность, расширяющую горизонты мальтийской литературы.

Сходные процессы можно наблюдать и в мальтийской поэзии, которая ныне преодолевает ориентацию на каноны итальянской поэзии и обретает свое неповторимое национальное лицо.

Ю. ЗДОРОВОВ

◆

Из месяца в месяц

АРГЕНТИНА

ПЕРВЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

В конце прошлого года в аргентинском городе Кордова состоялся Первый латиноамериканский фестиваль театра. Оргкомитет фестиваля направил приглашение принять в нем участие известному кубинскому театральному коллективу «Иррумпе», завоевавшему широкое признание постановкой спектакля «Мария Антония». Эта работа руководителя труппы Роберто Бланко была отмечена на III фестивале театра в Гаване.

В интервью кубинскому журналу «Боэмиа» Р. Бланко подчеркнул, что постановка преследовала цель поднять традиционный народный театр на более высокий профессиональный уровень, наполнить его богатым социальным содержанием. Именно такой театр пользуется растущей популярностью у зрителей. Приглашение театра «Иррумпе» для участия в фестивале в Кордове свидетельствует о том, что данное направление в развитии латиноамериканского сценического искусства имеет немало сторонников не только на Кубе, но и в других странах региона.

БЕЛЬГИЯ

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

Журнал «Опен дёр» сообщает о выходе нового бельгийского фильма «Лев Фландрии», в основу которого лег известный исторический роман классика бельгийской литературы Хендрика Консианса, чья бронзовая статуя украшает одну из площадей Антверпена. Написанный в 1838 году роман Консианса, отражающий один из эпизодов истории Фландрии XIV века, ныне как бы пережил свое второе рождение, став материалом для сценария крупнейшего бельгийского поэта и драматурга Хуго Клауса, который выступил также и в качестве режиссера фильма.

По словам рецензента журнала, Хуго Клаус бережно отнесся к тексту романа, но внес в несколько устарелый язык Консианса живую струю «клаусизма», то есть современную лексику, что придало диалогам динамику и выразительность. Кроме того, сценарист обогатил фильм им же сочиненными песнями. Автор рецензии отмечает, что «выросший из седой старины средних веков и обросший сказочными мотивами исторический эпизод — победа простого фламандского люда, крестьян, ремесленников над угнетавшими их французскими феодалами... превратился под рукой мастера в великолепный патриотический фильм, овеянный боевым духом фламандцев».

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА?

Этот извечный вопрос вынесен в заглавие нового поэтического сборника известного английского поэта Теда Хьюза, который вышел в издательстве «Фейбер энд Фейбер». На сей раз, отмечает рецензент «Таймс литерари сапплмент» Джордж Ширтс, Хьюз пишет для детей, хотя, продолжает он, нет никакого сомнения, что его книга с не меньшим удовольствием будет прочитана и взрослыми.

В шутливой форме в книге описывается некий философский диспут, происходящий в деревне, да и к тому же во сне. Главные действующие лица поэтической притчи, как Тед Хьюз сам определил в подзаголовке жанр своей книги — фермер, его жена, их дочь и сын-пастух, местный священник и школьный учитель. Им во сне является Господь Бог, который требует, чтобы каждый ответил ему на вопрос: что есть истина? Светит луна, Господь уютно устроился на дереве, и каждый из участников этого деревенского симпозиума дает ответ на этот самый трудный, с точки зрения автора, вопрос.

Для фермера, его жены, их детей, для священника и учителя, всю свою сознательную жизнь проведших в деревне, понимание истины неразрывно связано с жизнью природы. И именно поэтому участники «симпозиума» дают эмоциональные, а вовсе не рациональные ответы.

По мысли Теда Хьюза, Господь выступил с объединяющим заключительным словом. Но именно оно-то, по мнению рецензента, полно общих мест и очень догматично. Зато «частные» выступления фермера и пастуха, хотя они и косноязычны, полны житейской мудрости и искренней любви к природе.

Джордж Ширтс отзывается о книге в высшей степени положительно, при этом отмечает, что и большим и маленьким читателям несомненно придутся по вкусу превосходные иллюстрации Р. Дж. Ллойда, сопровождающие текст Теда Хьюза.

ВЕНГРИЯ

СОРОК ЛЕТ В ЗЕРКАЛЕ ОДНОЙ АНТОЛОГИИ

Своего рода антологией можно назвать одно из воскресных приложений к газете «Непсабадшаг». Под общим заголовком «В русле истории: из литературного наследия периода после ос-

вобождения» на страницах газеты была опубликована подборка произведений известных венгерских писателей. Эти произведения как бы воскрешают основные вехи пройденного Венгрией пути.

В подборку вошли: отрывок из книги Дёрдя Лукача «Специфика эстетического», публикующийся под заголовком «Мир современного человека», очерк Петера Вереша «Что характеризует хорошего политика?», рассказы Белы Иллеша «Возвращение» и Тибора Дери «Дома», повествующие о двух солдатах, вернувшихся на родину в 1945 году. Один вошел в Будапешт в составе войск Советской Армии, другой возвратился из плена.

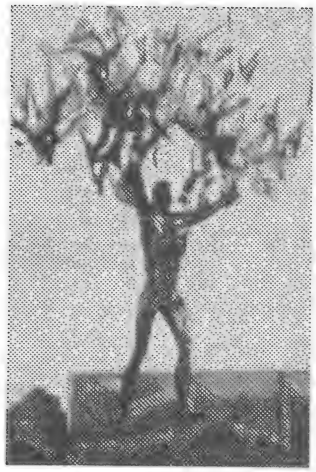
Здесь же печатаются воспоминания Ласло Немета о поездке в Советский Союз, фрагмент эссе Лайоша Мештерхази «Раздумья о завербованности», стихи Ласло Надя, Иштвана Шимона, Михая Ваци, Золтана Зелка, Лайоша Кашшака, Ференца Киша, Яноша Пилински, а также новеллы-минутки Иштвана Эркеня и шутливая зарисовка Йожефа Лендьела «Так как же писать?».

В редакционной врезке к этой своеобразной антологии говорится: «За прошедшие четыре десятилетия наш народ многого достиг во всех областях жизни. Эти годы явились стимулом для формирования новой системы ценностей и качественно нового осмысления традиций прошлого в области литературы и искусства. Проходили эти процессы в условиях полемики, борьбы с рецидивами старого, отжившего. Публикуемые произведения, принадлежащие перу известных венгерских писателей, отражают становление новых литературных направлений, нового мышления, без знания которых невозможно представить реальную картину литературы прошедших сорока лет.

Составляя эту подборку, редакция стремилась представить произведения, свидетельствующие о том, что передовая часть венгерских писателей не уходила от трудностей, не проявляла равнодушия, а отзывалась на все события активной творческой позицией: принимала участие во всех общественных делах, укрепляя тем самым позиции социализма в сфере культуры».

ЮБИЛЕЙ ДЁРДЯ ЛУКАЧА

В канун 100-летия со дня рождения венгерского философа, литературного критика, члена Венгерской академии наук Дёрдя Лукача газета «Мадьяр немзет» опубликовала интервью с директором Архива Дёрдя Лукача при Институте философии Венгерской академии наук Ласло Сиклаи, которое озаглавлено «Живое наследие».



На снимке: памятник, установленный в г. Сексарде, работы известного скульптора Имре Варги «Прометей и поверженный орел». Скульптурная композиция символизирует извечное стремление человека к свободе. (Снимок из личного архива Лайоша Мештерхази)

(Журнал «Уй тюкёр»)

«Прошел год с небольшим, как вышли Тезисы Рабочей группы при ЦК ВСРП о праздновании юбилея Лукача. В них содержались не только новые оценки деятельности Лукача. Речь шла о большем, а именно: о сегодняшнем отношении к наиболее значительному в наследии Лукача... Тезисы являются документом, предусматривающим дальнейшую научную работу над архивом Лукача, они открывают возможности для продолжения полемики.

Что касается проведения юбилейных торжеств, — отмечает Ласло Сиклаи, — то очень не хотелось бы, чтобы они свелись к кампании. Лукачу принадлежит огромная роль в создании новой венгерской культуры».

«Место и роль Дёрдя Лукача в развитии марксистской теории XX столетия» — под таким девизом состоится трехдневное научное заседание Венгерской академии наук. На различных конференциях, которые пройдут по всей стране, будут заслушаны доклады не только о Лукаче — философе и мыслителе, но и Лукаче — деятеле венгерского и международного рабочего движения.

К юбилею приурочен выход ряда новых работ о Лукаче. Среди них следует выделить серию «Из наследия Дёрдя Лукача», которую подготовили к выпуску сотрудники Архива Дёрдя Лукача совместно с издательством «Академиа».

К юбилею приурочена и выставка Литературного музея, рассказывающая о жизни и деятельности Лукача.

Юбилейный комитет внес предложение в Столичный совет об установлении в Будапеште памятника Дёрдю Лукачу и учреждении специальной академической премии имени Лукача, которая будет присуждаться двум молодым ученым каждые два года. Первая премия будет присуждена в 1985 году.

ГАНА

СЕКРЕТ ЕЕ УСПЕХА

Как это иногда и бывает с артистами, сначала она добилась признания за рубежом, а потом уже с триумфом вернулась к себе на родину. Пластинки и кассеты с записями песен ганской эстрадной певицы Асабеи Кроппер пользуются большим спросом в Заире, Береге Слоновой Кости, Сенегале, Того, США, Франции, Японии и во многих других странах. Недавно ее успехи были отмечены «золотым» диском. Но на родине певицы, в Гане, ее голос можно услышать пока только по радио. Ни кассет, ни пластинок нет, поскольку трудное экономическое положение страны не дает возможности наладить их производство.

Знатоки давно обратили внимание на оригинальный талант А. Кроппер, обладающей прекрасным голосом и виртуозно играющей на саксофоне, флейте, гитаре и других музыкальных инструментах. Но известности она добилась лишь после того, как несколько лет назад в Республике Берег Слоновой Кости вышел диск с записями ее песен. Каждая ее песня — это маленький законченный спектакль, где важно все: мелодия, слова, аранжировка, костюм исполнителя, а главное — умение заставить слушателя поверить, что это именно его песня. «Я уверена,— говорит певица,— что без тесной связи с родным народом, без творческого отношения к его музыкальной культуре ни один артист, даже очень одаренный, не сможет добиться стабильного успеха. Кстати, именно поэтому я решила вернуться на родину. И меня не страшит то, что в Гане пока нет студии звукозаписи. Я уже дала несколько концертов, сборы от которых пойдут на ее строительство. Меня поддержали другие ганские певцы и музыканты. Сообща мы преодолеем все трудности. Главное — то, что наше искусство необходимо народу».

ГДР

РОМАН ГЕЛЬМУТА ЗАКОВСКОГО

В издательстве «Нойес лебен» вышел новый роман известного писателя Гельмута Заковского «Как птица в стае» (о Заковском см. «ИЛ», 1969, № 1; 1976, № 8; 1985, № 1).

...Маленький городок «между Берлином и Варнемюнде», люди скромных, «незаметных» профессий. На этом фоне строит Гельмут Заковский свое повествование. Завязка романа — трагикомическое происшествие. У уборщицы Кэте Линднер, которую толкнул подвыпивший парень, падают и разбиваются очки. Без очков эта трудолюбивая женщина, на которой, как оказалось, многое держится, выходит из строя. Она — маленькое звено в целой цепи людей, живущих в одном доме и связанных между собой самым тесным образом. Перед читателем проходят привратник, торговец скобяными изделиями, каменщик, старая женщина — вдова генерала. В повествование втягивается и другая линия — взаимоотношения с семьей архитектора, живущей неподалеку в своей вилле.

Заковский рассказывает о связях между своими героями, о дружбе и о конфликтах, об их интересах и планах, об их семейных делах, о любви двух молодых людей — сына каменщика Тима и дочери архитектора Гины...

«Заковский написал свой новый роман с большим знанием материала,— отмечает рецензент газеты «Нойес Дойчланд»,— со свойственным ему мягким юмором. Здесь нет больших общественных проблем, как в его прежних произведениях, таких как «Дорогами странствий» и «Даниэль Друскат». Он пишет о повседневной жизни, где решаются на первый взгляд небольшие вопросы, но где люди обнаруживают свою истинную сущность, где они связаны «как птицы в стае».

«Книга Гельмута Заковского читается с большим интересом, она написана очень занимательно,— пишет Бернт Кюгельген в еженедельнике «Зонntаг».— Она ставит серьезные вопросы об ответственности и ценности человека и его связи с обществом. Как и в других книгах, Заковский следует в своем творчестве традициям таких писателей, как Зегерс, Бехер, Вольф, Вайнерт, Бредель. Так же как они, Заковский с большой любовью пишет о своих героях и времени, в котором они живут, и старается создать точные и живые характеры».

ПЕТЕР ВАЙС — ХУДОЖНИК

Известный немецкий писатель, эссеист и драматург Петер Вайс (с 1945 года — гражданин Швеции) был еще и талантливым художником. Недавно в ГДР в издательстве «Хеншель» вышел альбом его живописных работ 30—60-х гг.

Альбом представляет собой расширенный каталог самой крупной прижизненной выставки Вайса, обошедшей в 1976 г. Швецию, ГДР, ФРГ, Францию, Швейцарию и Западный Берлин. Наряду с работами самого Вайса в альбом «Петер Вайс. Живопись. Рисунок. Коллаж» включены репродукции Питера Брейгеля, Анри Руссо, Макса Эрнста, Пабло Пикассо и других художников, по свидетельству Вайса оказавших на него влияние.

Составитель альбома и автор предисловия к нему, известный искусствовед из ГДР Раймонд Гофман, считает это издание интересным в двух отношениях. Во-первых, оно дает представление об еще одной грани творчества талантливого сына немецкого народа, а во-вторых, является прекрасным дополнением к трилогии Вайса «Эстетика сопротивления», затрагивающей, в частности, проблему мастерства.

По повести Анны Зегерс «Через океан. История одной любви» (см. «ИЛ», 1972, № 1) создан (совместно с кубинским телевидением) телевизионный фильм. На экране получила новое воплощение история сына немецких эмигрантов врача Эрнста Трибеля, который провел детство и юность в Бразилии. После войны он возвращается в Германию, расставшись с любимой девушкой Марией Луизой. (В роли Марии Луизы снялась кубинская актриса Марибель Родригес, в роли Эрнста Трибеля — Ян Шпитцер.)

«Режиссеру фильма Фрицу Борнеману удалось передать то основное, о чем рассказала в своей повести Анна Зегерс: как фашизм и война искалечили судьбы людей, как люди вновь обретают родину и находят свое место в жизни, о силе любви», — пишет рецензент газеты «Берлинер цайтунг».

На снимке: кадр из телевизионного фильма «Через океан».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

ИНДИЯ

ПАМЯТИ ИНДИРЫ ГАНДИ

Правительство и общественные организации Индии прилагают энергичные усилия для всестороннего развития национальных литератур страны. С этой целью учреждены литературные премии, которые присуждаются за лучшие произведения поэзии, прозы, драматургии, литературной критики и публицистики. Наиболее престижными из них являются премии, присуждаемые Литературной академией Индии и издательством «Гьянпитх». В последнее время к их числу добавилась еще одна — «Индира приядаршини», премия, учрежденная в память о покойном премьер-министре Индии Индире Ганди. Премия присуждается деятелям литературы и искусства Индии, внесшим выдающийся вклад в пропаганду идей покойного премьер-министра по укреплению единства страны.

Первым лауреатом премии «Индира приядаршини» стал известный поэт и прозаик литературы хинди Шрикант Варма (род. в 1931 году), перу которого принадлежит ряд поэтических сборников и романов, многочисленные рассказы. С 1966 по 1977 год, являясь специальным корреспондентом популярного делийского еженедельника «Динман», Шрикант Варма был одним из инициаторов созыва Национального форума писателей Индии в 1974 году, принимал активное участие в проведении Всемирной конференции хинди 1983 года. Литературная и общественно-политическая деятельность

Шриканта Вармы получила высокую оценку индийской общественности: с 1976 года он член верхней палаты индийского парламента, а после всеобщих выборов 1984 года — генеральный секретарь правящей партии Индийский национальный конгресс — ИНК (И).

ФЕСТИВАЛЬ ПРОГРЕССИВНЫХ ФИЛЬМОВ

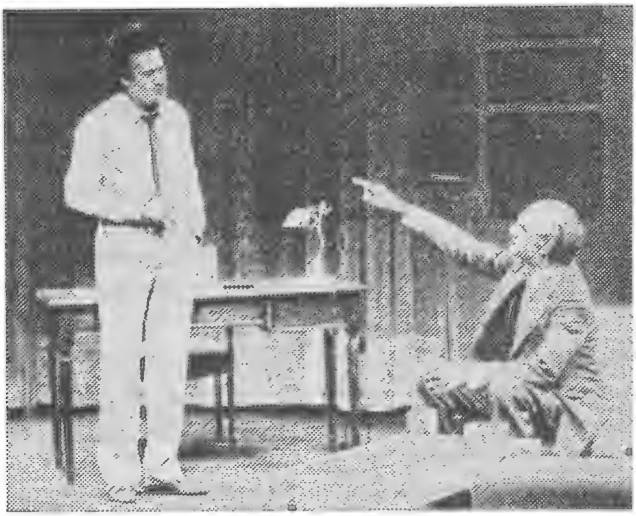
Индию недаром называют иногда «страной фестивалей». Действительно, здесь наряду с традиционно организуемыми Международными кинофестивалями проходит ряд фестивалей меньшего масштаба: общеиндийских, региональных, детских фильмов, кинодокументалистики.

Одним из таких смотров явился фестиваль фильмов на языке телугу, созданных выдающимся прогрессивным кинорежиссером Мадала Ранга Рао. Он был организован в Дели местной Театральной ассоциацией, объединяющей актеров театра и кино — выходцев из Южной Индии. Во время фестиваля были показаны пять лучших фильмов, поставленных Мадала Ранга Рао: «Молодежь на марше», «Красный жасмин», «Сила народная», «Независимость» и «Горн революции», которые, по отзывам критики, знаменуют собой новое прогрессивное течение в современном индийском кинематографе. В своих картинах Мадала Ранга Рао поднимает многие жгучие проблемы современной Индии: социального гнета и безработицы, нищеты и засилья отживающих свой век предрассудков, коррупции и религиозно-общинной розни.

Режиссеру пришлось преодолеть многочисленные цензурные рогатки, прежде чем его фильмы смогли выйти на экран.

На снимке: Мадала Ранга Рао в фильме «Горн революции».

(Еженедельник «Нью эйдж»)



На снимке: сцена из спектакля «Тайный диалог».

(Журнал «Публико»)

В заключительный день фестиваля состоялась встреча зрителей с создателем фильмов — режиссером и исполнителем заглавных ролей Мадала Ранга Рао, который специально прибыл в Дели из Мадраса. Он заявил, что намерен и впредь, невзирая ни на какие препоны, создавать фильмы, рисующие жизнь и борьбу индийского народа.

ИСПАНИЯ

«ТАЙНЫЙ ДИАЛОГ» АНТОНИО БУЭРО ВАЛЬЕХО

После трехлетнего перерыва имя одного из ведущих драматургов современной Испании Антонио Буэро Вальехо вновь на мадридских афишах. Его новая пьеса «Тайный диалог» стала гвоздем осеннего сезона в столичном театре «Инфанта Исабель». В центре пьесы — морально-этические проблемы. Ее герой — авторитетный искусствовед, один из тех, кто в годы франкизма определял судьбы национального искусства. Уже на закате его жизни выясняется, что человек этот страдает «дальтонизмом», а значит, его считавшиеся непререкаемыми суждения, искалечившие не одну творческую биографию, были ошибочными. Однако у героя пьесы не хватает мужества открыто признать свою вину.

Как всегда у Антонио Буэро Вальехо, в пьесе «Тайный диалог» много символики, аллегорий, «говорящих» деталей. Так, действие основных сцен происходит на фоне одного из самых известных полотен Веласкеса «Пряхи», где, как считают специалисты, на переднем плане художник изобразил трех Парок — богинь судьбы.

По оценке критики, новая пьеса Антонио Буэро Вальехо — сложное произведение, где глубокая внутренняя трагедия, переживаемая героем, образ которого написан отнюдь не одной краской, сочетается с остросоциальной критикой, поскольку человек этот — порождение вполне определенных исторических обстоятельств.

В интервью мадридской газете «АБЦ» драматург сказал: «Да, «Тайный диалог» — пьеса непростая, в ней несколько пластов или, как теперь принято говорить, несколько уровней прочтения, и я думаю, что никто, включая самого автора, не может с уверенностью утверждать, что нашел однозначный смысл пьесы. Мне всегда казалось, что зритель должен выходить из театра с некоторой неудовлетворенностью, с ощущением, что он не все понял. Тогда он будет размышлять об увиденном и уже не забудет эту пьесу».

Отвечая на многочисленные вопросы о положении испанского театра, Антонио Буэро Вальехо сказал, что кардинальное решение проблем видит не в отдельных мерах, а в коренной перестройке всего общества: «Я бы хотел, чтобы наше общество пришло к социализму. Мое личное убеждение состоит в том, что весь мир будет социалистическим. Но произойдет это не завтра...»

ИТАЛИЯ

«ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ МАТТИА ПАСКАЛЯ»

Дважды в 1984 году Марчелло Мастроянни воплощал персонажи писателя Луиджи

На снимке: кадр из фильма «Двойная жизнь Маттиа Паскаля».

(Журнал «Эспрессо»)

Пиранделло: сперва сыграл заглавную роль в фильме режиссера Марко Беллоккио «Генрих IV» — экранизации одноименной пьесы, а затем начал сниматься в фильме режиссера Марио Моничелли «Двойная жизнь Маттиа Паскаля» — экранизации знаменитого романа «Покойный Маттиа Паскаль». Этот роман был написан Пиранделло в 1904 году и принес сицилийскому писателю мировую славу. Развивая в нем свою постоянную тему — лицо и маска, действительность и иллюзия, — Пиранделло впервые показал трагедию отчуждения человека как главную драматическую коллизию своего времени. Герой романа Пиранделло не находит себя ни в реальной, ни в иллюзорной жизни. Мотивы творчества Пиранделло не теряют своей актуальности и в современной Италии: его пьесы не сходят со сцены, а ныне к его произведениям все чаще обращается и кино (не говоря уже о том влиянии, какое Пиранделло оказал, например, на Антониони в его фильме «Профессия: репортер»).

Сценарий фильма написали известные кинодраматурги — Сузо Чекки Д'Амико и Эннио Кончини. Вместе с режиссером они решили перенести действие романа в современность и во многом отошли от литературной основы. «Не предадут ли такие «вольности» дух и букву романа, прочно вошедшего в классику итальянской литературы?» — высказывают в своих статьях опасения журналисты, сообщая о ходе съемок этого фильма. Многоопытному Мастроянни предстоит под руководством Моничелли — одного из старейших итальянских режиссеров — создать весьма неоднозначный, сложный образ Маттиа Паскаля, героя, наделенного множеством отрицательных черт и в целом малосимпатичного, но вместе с тем внушающего сочувствие и обладающего несомненным обаянием, которое он использует не без выгоды для себя.

«Эгоист» — так определяют этот персонаж авторы сценария; «жертва на словах, палач на деле» — такую трактовку дает ему сам режиссер.

Среди снимающихся в фильме актеров — популярная в Италии молодая актриса Лаура Моранте.

Отвечая на вопросы журналистов в связи со съемками этого фильма, сицилийский писатель Леонардо Шаша отметил известную близость темы романа Пиранделло «Покойный Маттиа Паскаль» и написанного почти одновременно «Живого трупа» Льва Толстого.

МАЛАЙЗИЯ

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ — ИНДОНЕЗИЙЦУ

Первая премия за лучший поэтический сборник на конкурсе, проводящемся Национальным союзом писателей, была присуждена известному индонезийскому поэту Сапарди Джоко Дамоно за сборник стихов «Колдовство дождя». Решение жюри никого не удивило: индонезийский литературный язык практически не отличается от малайзийского, и произведения индонезийских литераторов рассматриваются в Малайзии в одном ряду с произведениями писателей, пишущих на малайзийском языке.

Как отмечалось в рецензии, опубликованной в журнале «Деван састра», лауреат конкурса «с помощью простых выразительных средств, в ясной поэтической форме открывает нам тайны, заключенные в нашей жизни, многообразия которой мы часто не замечаем потому, что она кажется нам ничем не примечательной, и мы думаем, что знаем ее как свои пять пальцев».

Вторую премию разделили малайзийская поэтесса Зурина Хассан и индонезийский поэт Б. Танд.

Почти одновременно состоялось вручение премий за лучшие рассказы на малайзийском языке. Первую премию получил местный прозаик Разак Мамат, представивший на рассмотрение жюри свой рассказ «За пределами памяти».

Компания «Эссо оф Малейжиа», финансировавшая этот конкурс, планирует специальный выпуск издаваемого ею журнала «Пелита», в котором должны быть опубликованы в английских переводах рассказы, удостоенные премий.

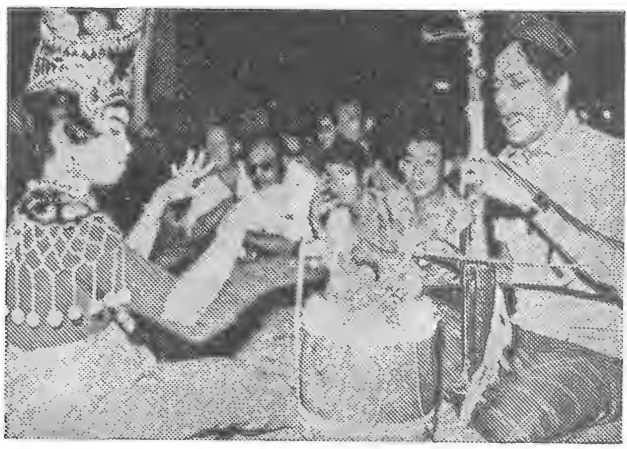
МАРОККО

ВАЖНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

В Марокко вышла книга литературоведа и критика Саида Алюша «Роман и идеология в Магрибе». Исследование охватывает период с 1960 по 1975 год. В нем на

Среди девяти султанатов, составляющих без малого всю территорию Западной Малайзии, особенно знаменит своими культурными традициями Келантан. Именно здесь с недавнего времени начал проводиться ежегодный фестиваль искусств, включающий в себя многие элементы, празднеств завершения уборки урожая и призванный возродить среди молодежи интерес к малайскому традиционному искусству и устному народному творчеству. Важную роль на этом фестивале играют поэтические состязания, проходящие между двумя группами участников, в ходе которых поочередно поются импровизированные народные четверостишия — пентуны. Взрослые и дети с одинаковым вниманием следят за представлениями «Ваянг кулит» — местного кукольно-теневого театра, в постановках которого используются чаще всего мотивы древнеиндийского эпоса «Рамаяна», что не мешает кукольникам затрагивать в сатирических интермедиях острые общественные проблемы сегодняшнего дня.
На снимке: сцена из спектакля «Ваянг кулит».

(Журнал «Малейжен панорама»)



примере творчества писателей-романистов Марокко, Алжира и Туниса рассматриваются основные идеологические тенденции современной прозы стран Магриба.

В рецензии, опубликованной иракским журналом «Афак арабийя» (автор — критик Мутаза Мухи аль-Хамид), дается высокая оценка книге С. Алюша.

НДРЙ

УСПЕХИ НОВЕЛЛИСТИКИ

Издающийся в НДРЙ журнал «Ас-Сакафа аль-джадида» опубликовал недавно «Библиографию рассказов, напечатанных в 1982 г. в газетах и журналах, выходящих в Адене», которую подготовил известный южнойеменский писатель-новеллист Мейфаа Абд ар-Рахман. Она включает 73 рассказа и новеллы. Обширная библиография рассказов свидетельствует, по мнению ее составителя, о большом интересе, проявляемом массовым йеменским читателем к этому жанру литературы. В числе авторов рассказов выступают известные, давно зарекомендовавшие себя йеменские писатели, такие как Хусейн Салем Басадык, Абдала Салем Бавазир, Абд аль-Маджид аль-Кады, Мухаммед Мусанна, Мейфаа Абд ар-Рахман, и начинающие новеллисты, среди которых три писательницы-женщины, что составитель «Библиографии» считает «отрадным и даже замечательным явлением». В Йемене, отмечает М. Абд ар-Рахман, есть уже и писательница-«ветеран». Это новеллистка Захра Рахматулла, которая активно публикует свои рассказы более пяти лет. Ее произведения, несмотря на отдельные недостатки, свидетельствуют о несомненном и многообещающем таланте. Всего в «Библиографии» представлено 45 писателей.

В настоящее время М. Абд ар-Рахман работает над составлением библиографий рассказов, опубликованных в прессе НДРЙ в 1983 и 1984 гг.

НИКАРАГУА

ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ

На национальном конкурсе молодых поэтов поэтический сборник Боско Сентено «Зерна, пронзенные копьем» был отмечен премией имени Леонеля Ругамы.

«Боско Сентено принадлежит к литературному поколению, чье творчество родилось в горниле борьбы за победу народной революции, — отмечает рецензент журнала «Каса де лас Америкас», — и которое ныне самоотверженно защищает ее завоевания от посягательств наемных убийц — бывших сомосовцев».

Боско Сентено (род. в 1954 г.) после получения степени бакалавра стал членом коммуны, основанной в архипелаге Солентинаме известным никарагуанским поэтом Эрнесто Карденалем, деятелем Сандинистского фронта национального освобождения (ныне — министр культуры).

Члены жюри конкурса — Хосе Коронель Уртечо, Мигель Барнет и Хулио Вальехастильо — в своем решении о присуждении премии Б. Сентено отметили, что в его книге нашла оригинальное художественное воплощение тема исторического значения революции 1979 года, несшей глубокие перемены во все сферы народной жизни.

«Его поэзия проникнута любовью к обыкновенным труженикам — созидателям новой, процветающей Никарагуа».

НОРВЕГИЯ

«МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ» НА СЦЕНАХ СКАНДИНАВИИ

«Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери путешествует по сценам Скандинавии.

Спектакли Национального театра Осло и Молодежного театра Мальмё привлекают и детей и взрослых. Рецензенты газет «Дагбладет» и «Дагенс нюхетер» отмечают, что эта наивная мудрая притча полна красоты и фантазии, юмора и грусти.

По-разному решены спектакли: шведский режиссер Томас Порет подчеркивает зрелищную сторону спектакля — эффектные декорации, костюмы, световые и звуковые трюки несут большую эмоциональную нагрузку. Режиссер Тур Стокке прочел «Маленького принца» как философскую аллегорию. Актеры играют почти без грима, спектакль построен на диалогах.

«Оба спектакля, — отмечают критики Эрик Пирсторфф и Пер Аллан Ульссон, — чрезвычайно современны. Сказочный персонаж — Маленький принц и его друг летчик хотя и обитают на разных планетах, но говорят на одном языке — языке сердца, дружбы, человечности».

ПОЛЬША

«ТЕТРАДИ МАЙДАНЕКА»

В ноябре 1944 года по инициативе Польского комитета национального освобождения (ПКНО) было решено открыть Государственный музей в предместье Люблина в бывшем лагере смерти Майданеке, куда гитлеровцы согнали огромное количество узников из 29 стран, сорок процентов которых составляли поляки. Во все годы существования лагеря в нем уничтожали людей планомерно и методично: число жертв, по данным Нюрнбергского процесса, достигло полутора миллионов человек.

После освобождения узников лагеря воинами Советской Армии в 1944 году ПКНО постановил: «Бывший гитлеровский концентрационный лагерь в Майданеке должен сохраниться на все времена как памятник мученичества польского и других народов». Остались нетронутыми бараки, где в нечеловеческих условиях содержались узники, окружавшая лагерь колючая проволока в два ряда, по которой пропускался ток высокого напряжения, сторожевые вышки, где дежурили вооруженные до зубов эсэсовцы.

Первых посетителей музей принял в августе 1945 года. За сорокалетие своего существования музей посетило около семи миллионов человек из семидесяти одной страны. Огромное впечатление на посетителей неизменно производит фильм «Майданек — кладбище Европы», озвученный на польском, русском, английском, французском и немецком языках.

«С течением времени, — сказал Эдвард Дзядош, лауреат газеты «Трибуна люду», тридцать лет возглавляющий музей, — стираются в памяти людей чудовищные по своей жестокости злодеяния гитлеровцев, молодежь не испытала этого кошмара на себе, поэтому нельзя забывать о том, что несет с собою война, особенно сейчас, когда над миром нависла ядерная угроза».

На снимке: сцена из спектакля «Маленький принц».

(Газета «Дагбладет»)

С этой точки зрения большой интерес представляет серия выпусков «Тетради Майданека», в которой уже вышло одиннадцать номеров. В них отражена не только история лагеря; задачи этого издания гораздо шире — оно отражает историю мученичества не только узников лагеря, но и окрестных жителей в период гитлеровской оккупации, раскрывают механику организации лагерей смерти по всей Польше. Помимо «Тетрадей» готовится большая монография о лагере, изданы также дневники бывших узников. В музее регулярно устраиваются тематические экспозиции и научные сессии.

В сорокалетие музея под патронатом ЮНЕСКО и министерства культуры и искусства ПНР был объявлен международный конкурс на лучший рисунок — «Искусство против войны». Было прислано восемьсот девяносто девять работ из двадцати восьми стран. Главный приз получил чешский художник Иржи Амдерле.

Выставка всех работ будет приурочена к сороковой годовщине победы над фашизмом в мае этого года.

На снимке: одна из работ Мануэла Рибейру де Павиа.

(Газета «Диарио де нотисиаш»)

«В МАСТЕРСКОЙ ПИСАТЕЛЯ»

Так называется постоянная рубрика в газете «Трибуна люду». Недавно корреспондент газеты взял для этой рубрики интервью у известного писателя Яна Копровского — поэта, публициста, прозаика.

— Вы являетесь заместителем главного редактора еженедельника «Ту и тераз», председателем Иностранной комиссии Союза писателей, как вам удается выкроить время для собственного творчества?

— Мне стыдно признаться, но я пишу даже больше, чем раньше... В 1984 году у меня в издательстве «Чительник» вышел сборник стихов и переводов под общим названием «Свое и чужое», в «Выдавництве литерацком» — сборник «Рассказы столика из кафе», в лодзинском издательстве — книга литературных очерков «С польского на иностранный» — о восприятии польской литературы за рубежом. Но это все уже позади. Сейчас же я закончил книгу воспоминаний о 1945—1980 годах «Прошлое не умирает».

— Помимо этого вы еще выступаете как публицист и во многих журналах?

— Каждую неделю я выступаю в рубрике «Моя трасса Восток — Запад» в еженедельнике «Ту и тераз» — о контактах польских деятелей культуры с зарубежными. Веду рубрику в журнале «Перспективы» с названием, которое говорит само за себя, — «Часы, проведенные за книгой», сотрудничаю с ежемесячником «Нове ксёнжки» и с газетой «Жице Варшавы», где раз в месяц помещаю свой рассказ.

На вопрос, как он все же укладывается во времени, Ян Копровский отвечает, это зависит от личной организованности и от самоограничения: «Я отказался от гостей... от кино, очень редко хожу в театр, благодаря чему я могу целиком отдаться литературе».

— Ваши планы?

— Хотел бы издать уже частично подготовленную антологию переводов стихотворений поэтов Австрии, ГДР, ФРГ и Швейцарии.

Из всех литературных жанров, по словам Копровского, ему ближе всего рассказ. Очередной сборник рассказов он подготовил к печати, так же как и следующий том литературных очерков. «Буду работать, пока хватит сил», — заканчивает интервью Ян Копровский.

ПОРТУГАЛИЯ

ДОМ-МУЗЕЙ ХУДОЖНИКА

Как сообщает газета «Диарио де нотисиаш», в Эворе открылся дом-музей Мануэла Рибейру де Павиа. Этот художник, родившийся в 1910 году, был видным представителем неореализма, активно выступал на стороне прогрессивных сил. В возрасте сорока семи лет он умер в забвении и нищете и только через год после смерти, в 1958 году, удостоился признания и персональной выставки в салазаровской Португалии. В 1977 году его работы широко экспонировались на Международной ярмарке в Лиссабоне.

Многие художники и деятели культуры присутствовали на церемонии открытия дома-музея, в экспозиции которого представлены документы, относящиеся к жизни и творчеству Мануэла Рибейру де Павиа, двадцать его полотен, а также многочисленные иллюстрации к литературным произведениям.

РУМЫНИЯ

РУМЫНСКИЙ РАССКАЗ СЕГОДНЯ

Значительным событием в румынской литературной жизни стало появление антологии «Румынские повести и рассказы 70-х годов», составленной Корнелом Регманом. В 600-страничной книге представлены авторы различных поколений и направлений. Эта антология является своего рода дополнением антологии М. Йоргулеску «Современная проза (1970—1980)», вышедшей в 1981 году, куда были включены в основном произведения молодых авторов.

Во вступительной статье к антологии К. Регман представляет авторов вошедших в антологию произведений; он дает о них не только биографические сведения, но и отзывы критики, что позволяет судить о состоянии современной румынской прозы в целом. Книга снабжена также обширной библиографией.

«Антология появилась очень своевременно, — пишет А. Штефэнеску в еженедельнике «Ромыния литерарэ», — как раз в тот момент, когда много говорится о возрождении мало-

го жанра, но читатель до сих пор не имел возможности убедиться в этом. Появление антологии показывает, что малый прозаический жанр существует и полноценно развивается».

США

«СИЦИЛИЕЦ»

Марио Пьюзо так и остался в представлении американских читателей и критиков автором «той» книги — романа «Крестный отец» (1969), который до сих пор продолжает быть одним из самых популярных в США. Впрочем, успех «Крестного отца» критики не без оснований склонны объяснять не столько литературными достоинствами романа, сколько профессиональным мастерством режиссера Ф. Ф. Копполы, поставившего по роману одноименный кинофильм.

Новый роман М. Пьюзо «Сицилиец», вышедший в издательстве «Саймон энд Шустер», как отмечает рецензент журнала «Тайм», можно было бы легко «растащить» по главам и сделать из этих кусочков вставки в «Крестного отца» — без особого ущерба для обеих книг.

Итак, идет 1950-й год. Дон Корлеоне — «крестный отец» — интересуется делами мафии на Сицилии, где находится молодой Майкл Корлеоне: он готовится к возвращению в Штаты из двухлетней «ссылки», в которую он был вынужден отправиться в наказание за то, что совершил два не санкционированных мафией убийства. Последнее «искупительное» задание, которое получает Майкл от отца, — организовать побег знаменитого преступника Тури Гвилиано.

Новой книге М. Пьюзо, высказывает предположение рецензент, едва ли суждено приобрести столь же шумную популярность, как «Крестному отцу», но она уже попала в списки бестселлеров. М. Пьюзо отлично знает правила игры, действующие на американском рынке массовой беллетристики: если тебе удается поддерживать кинематографическую стремительность развития сюжетов — успех обеспечен. Этого, иронизирует рецензент, и добился М. Пьюзо в «Сицилийце». И тем, разумеется, «обрек» свой роман на успех.

УРУГВАЙ

КАРЛОС КИХАНО И «МАРЧА»

В Мексике в возрасте 84 лет скончался известный уругвайский публицист, издатель и общественный деятель Карлос Кихано, основатель еженедельника «Марча», сыгравшего заметную роль в консолидации прогрессивных литературных сия южноамериканских стран.

Первый номер этого издания вышел в 1939 году. Первым секретарем редакции был видный писатель Хуан Карлос Онетти. В состав редакции в разное время входили крупнейшие уругвайские писатели и критики — Марио Бенедетти, Франсиско Эспинола, Анхель Рама, Карлос Мартинес Морено, Эдуардо Галеано. На страницах еженедельника выступали деятели культуры других стран Латинской Америки, в том числе Габриэль Гарсиа Маркес, Роа Бастос, Эрнесто Карденаль, Антонио Скармета, Карлос Фуэнтес, Мануэль Пуиг.

После реакционного переворота 1973 года Карлос Кихано был арестован, некоторое время провел в заключении. Вскоре ему удалось бежать из страны. Он обосновался в Мехико и возобновил там деятельность издательства «Марча», о чем уже рассказывалось в нашем журнале («ИЛ», 1983, № 9).

ФРАНЦИЯ

ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРА НАЦИЙ — 84

После решения XV конгресса Международного института театра в 1973 году фестиваль Театра Наций, до того в течение ряда лет проходивший в Париже, лишился своего постоянного местожительства. В 1984 году он снова вернулся во Францию. И состоялся в Нанси, городе с устоявшимися театральными традициями.

На фестивале в Нанси представители 21 страны показали 27 спектаклей, самых разнообразных по жанру — от блистательной сатирической оперы Д. Шостаковича «Нос» в постановке Московского Камерного музыкального театра до рок-мюзикла и античной трагедии; на площадках фестиваля выступали Большой креольский цирк Аргентины, американский джаз, индийские труппы, показывающие традиционные санскритские драмы, ливанский агитте-атр...

Большое впечатление произвел на зрителей спектакль Мюнхенского камерного театра «Ни рыба ни мясо» западногерманского драматурга Ф. К. Крёца, поставленный самим автором, стремившимся показать состояние рабочего человека, постоянно живущего под угрозой потери работы.

Зрелищное искусство африканских стран и стран Ближнего Востока отличалось фольклорным колоритом и в то же время отражало реальную социальную и политическую атмосферу: так спектакль ливанского театра Масрах эль Хакавати «Дни Киама» отразил суровую действительность ливанского юга под гнетом израильской оккупации, жизнь в ожидании бомбежек и массовых истребительных акций.

Интересные спектакли показал Государственный театр г. Шверина (ГДР): «Ифигения в Авлиде» (обработка Шиллером трагедии Еврипида), «Троянки» Сартра (также по Еврипиду), комедия Аристофана «Ахарняне».

Следующий фестиваль Театра Наций состоится в США.

Национальный театр Мали привез на фестиваль в Нанси спектакль «Крестьянские тревоги», рассказывающий о жизни малайской деревни, об отношениях крестьян с местными властями, о нелегкой крестьянской судьбе.
На снимке: сцена из спектакля.

(Журнал «Авансен театр»)

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ МАЯКОВСКОГО

Имя Маяковского овеяно во Франции легендами, однако, по признанию самих же французов, они, как правило, имеют лишь отрывочное представление о творчестве поэта. «Предпринятый сейчас издательством «Мессидор/Тан актюэль» выпуск Собрания сочинений В. Маяковского поможет восполнить этот досадный пробел», — пишет газета «Юманите».

Вслед за Эльзой Триоле, впервые познакомившей своих соотечественников с советским поэтом, перевод произведений Маяковского 1913—1917 годов предложил Клод Фриу. «На первый взгляд, — пишет он в предисловии, — трудно понять, как этот эксцентричный и сложный поэт-авангардист с победой Октябрьской революции смог стать ее активным бойцом, с пером в руке вторгавшимся в самую гущу современности, не чуравшимся сочинения лозунгов и уличных афиш». Но «Маяковский-футурист и Маяковский — апостол революции порождены одними и теми же импульсами, теми же велениями времени», — утверждает К. Фриу, говоря о внутреннем единстве творчества советского поэта.

Новое издание Маяковского — двуязычное. Таким образом, тем французским читателям, которые владеют русским языком, предоставляется возможность познакомиться с оригиналом и судить о достоинствах и недостатках перевода. Надо сказать, что у переводчиков Маяковского сложная задача: каждая строчка «Облака в штанах» и «Флейты-позвоночника» — результат кропотливого и упорного труда. Но, по мнению «Юманите», Клоду Фриу удалось передать яркий, насыщенный метафорами язык Маяковского, «одного из тех, кто стоял у истоков современной поэзии».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

АДАМ И ЕВА НА ЗЕМЛЕ

Своеобразный вариант мифа о первых людях на Земле создало чехословацкое телевидение в трехсерийном фильме «Адам и Ева» по одноименному роману народного писателя ЧССР Яна Козака.

Почти все произведения Козака обрели свое второе рождение на кино- и телеэкранах. Наиболее удачные экранизации, как, например, фильм, созданный по роману «Гнездо аиста», посвященный проблемам коллективизации словацкой деревни, имел успех не только на родине писателя, но и за рубежом.

Большой интерес у зрителей вызвало и экранное воплощение его последнего романа «Адам и Ева».

На снимке: кадры из фильма «Адам и Ева».
(«Фильм а дивадло»)

Как сценарист (Й. Клима), так и режиссер (А. Москалик) стремились, сохраняя поэтическую окраску и своеобразную символику произведения, показать живые, полнокровные образы наших современников, вовлеченных в гущу трудовой жизни своей страны.

Адам и его верная подруга Ева — садовники. Много лет отдали они воплощению своей труднодостижимой, но прекрасной мечты — превратить бесплодные северные склоны горы Ржип в плодоносные персиковые плантации.

Они заботятся не только о том, чтобы обогатить природу родного края, и не только о материальной выгоде, которую могут принести садоводческому хозяйству, где они работают, экзотические для этих мест фрукты. Им нужна и ни с чем не сравнимая красота цветущих персиковых садов и радость от победы над суровостью природы, да и над косностью и бюрократизмом, над всем, что тормозит творческую мысль человека.

Им нужно и ощущение счастья оттого, что свою борьбу они вели вместе, влюбленные друг в друга, постоянно находящие поддержку и опору друг в друге.

Фильм «Адам и Ева» вырастает в своеобразный гимн человеку-творцу, человеку-мечтателю, но мечтателю с непреклонной целеустремленностью и «мускулами» борца.

Знакомя читателей с новым фильмом, еженедельник «Творба» пишет, что его создатели были вдохновлены «подлинными героями современности, которые своим энтузиазмом и творческим отношением к делу преобразуют действительность, расширяя границы общественного прогресса».

ШВЕЙЦАРИЯ

НОВЫЙ РОМАН АДОЛЬФА МУШГА

Есть писатели, всю жизнь разрабатывающие в основном одну и ту же проблему. Для швейцарца Адольфа Мушга это прежде всего проблема искусства, творчества, самоощущения художника в мире. В его книгах то и дело появляются люди, отображающие жизнь, рассказывающие о ней. «И все они в той или иной степени страдают от собственной неспособности по-настоящему жить и наслаждаться жизнью, о которой столько говорят... Его художники ненавидят собственное отражение, тяготятся умственной деятельностью, на которую обречены по природе... Они сами себе кажутся живыми трупами», — пишет в газете «Франкфуртер альгемайне» критик Йохен Хибер, рецензируя новый роман известного швейцарского писателя Адольфа Мушга «Свет и ключ», который вышел в издательстве «Зуркамп».

Герой романа Константин Замстаг послан в Амстердам со странным поручением. Некий «табачный король», слепой и одинокий старик с неправдоподобным именем Рульман Мерсвин Гецегхеббер, хочет заполучить самый совершенный голландский натюрморт XVII века — золотого века голландской живописи. В Амстердаме Замстаг встречает безнадежно больную женщину Мону. Ночи напролет он, подобно Шехерезаде, занимает ее своими рассказами, разговорами об искусстве, чтобы облегчить ее страдания и, возможно, продлить жизнь.

Так возникает откровенно символическая расстановка персонажей. Старый «табачный король», ни разу не возникающий на страницах романа, однако присутствующий в нем косвенно с первой до последней главы, олицетворяет собой смерть.

Символичен сам интерес слепца к «натюрморту», что в переводе означает, как известно, «мертвая природа». Он надеется, что «совершенное, абсолютное произведение искусства, свет которого проникает во все углы», сможет его утешить, но предупреждает Замстага, что «такой картины не найти на рынке... Это утопия».

У Моны единственное желание — жить; она олицетворяет собой естественный порыв к жизни. А между ними — «живой труп», одноглазый художник Замстаг, олицетворяющий собой промежуточную, посредническую роль искусства. Он старается помочь Моне и утешить письмами Гецегхеббера, рассказывая ему о своих не слишком усердных поисках. В образе Замстага «наиболее полно воплотились всегдашние представления Адольфа Мушга о сути художника... С этой точки зрения он — наиболее достоверный из всех его персонажей»,— пишет Йохен Хибер.

«Свет и ключ» — не столько роман, сколько — расписанное по ролям эссе об искусстве, о его границах и возможностях... Автор сводит своих героев в метафизическом споре... Можно при этом лишь удивляться, отмечает критик, как, будучи по сути своей скорей мыслительным экспериментом, роман производит все же и художественное впечатление». Но особенно интересны в нем небольшие блистательные эссе о живописи, о свете на картинах Яна Вермеера, о других голландских художниках.

ЮАР

СУДЬБА «ЧЕРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» В ЮАР

Лондонский институт современных искусств провел недавно двухдневную конференцию, посвященную проблемам развития литературы на африканском континенте. Одной из главных проблем обсуждения была проблема «Цензуры в литературе ЮАР». Журнал «Нью африкан» опубликовал материалы, выражающие точку зрения черных писателей, участников конференции.

Все выступившие говорили о том, что жесткая цензура, политическое преследование, вплоть до заключения в тюрьму, — реальность, с которой сталкиваются писатели, публицисты, поэты и драматурги с черным цветом кожи в сегодняшней южноафриканской республике. Режим апартеида убивает прогрессивное национальное начало в «черной литературе» страны. Пишущий африканец в ЮАР может быть лишь апологетом существующего строя. В противном случае следует неминуемая расправа.

Один из ведущих писателей ЮАР, Сефо Сепамла, считает, что после кровавых событий в Соуэто в 1976 году расистские власти особенно рьяно принялись душить литературу национального большинства в стране.

Мириам Тлали, известная южноафриканская писательница, так же как и Сепамла, проживает в самой стране. Все ее произведения, вышедшие в ЮАР, были запрещены или подвергнуты суровой цензуре. Но все-таки ее романы, например «Муриель в Метрополитэн» и «Амандла», нашли читателя: изданные за рубежом, они получили широкую известность.

На конференции присутствовали также живущие в эмиграции поэт Брейтен Брейтенбах и Алекс Ла Гума — генеральный секретарь Ассоциации писателей стран Азии и Африки, хорошо известный советскому читателю своими романами, повестями. Некоторые из них были опубликованы в журнале «Иностранная литература» («И нитка, втрое скрученная...», 1965, № 12; «Каменная страна», 1969, № 11; «В конце сезона туманов», 1972, № 12; «Время сорокопута», 1980, № 4).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ /зам. главного редактора/, **Л. А. ГВИШИАНИ-КОСЫГИНА**, **Ю. В. ДАШКЕВИЧ**, **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ**, **Г. П. ЗЛОБИН**, **И. Ф. ЗОРИНА**, **Т. П. КАРПОВА**, **Е. Ф. КНИПОВИЧ**, **А. А. КОСОРУКОВ**, **Т. Л. МОТЫЛЕВА**, **П. В. ПАЛИЕВСКИЙ**, **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ**, **Е. В. СТОЯНОВСКАЯ**, **М. Г. ФЕДОРОВ** /отв. секретарь/, **К. А. ЧУГУНОВ** /зам. главного редактора/, **Л. З. ЭЙДЛИН**.

Художественный редактор **Е. Черняев**. Технический редактор **Е. Поляков**.

Адрес редакции: 109017. Москва, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР»
Москва, Пушкинская пл., 5.

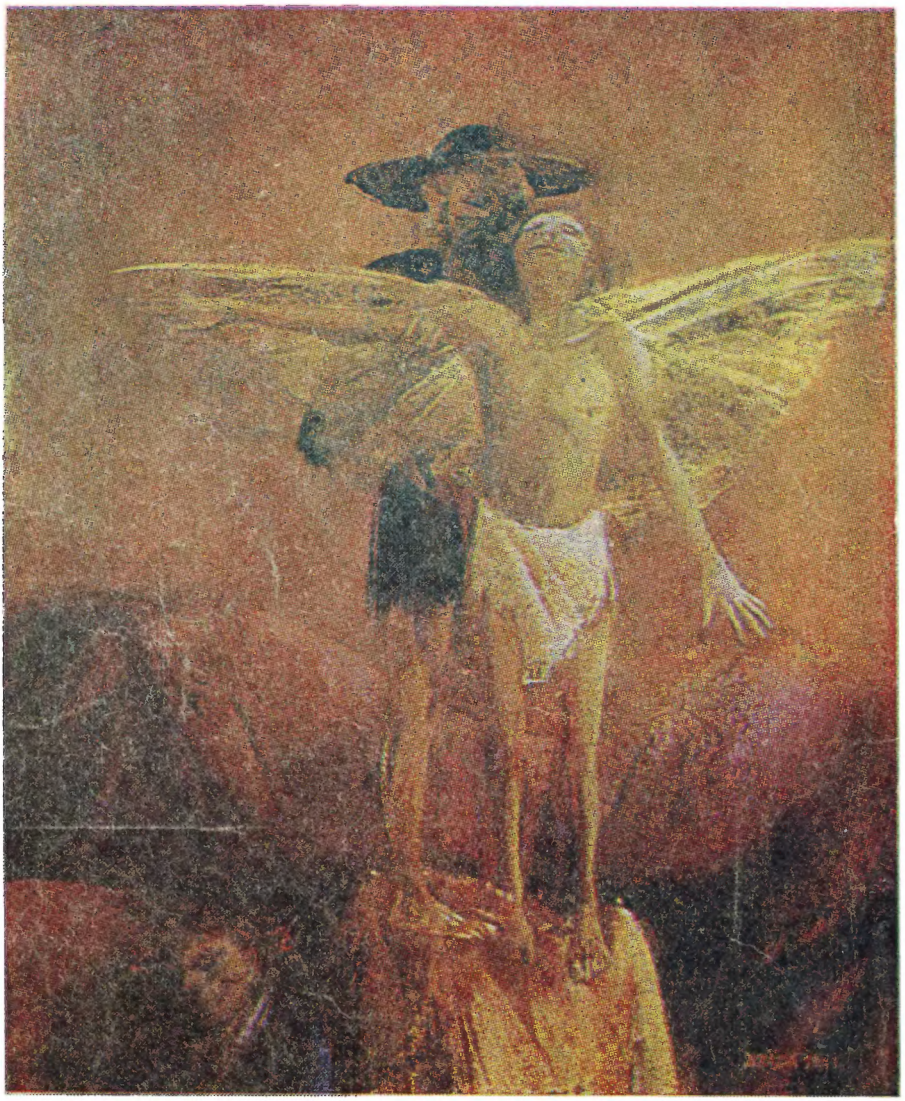
Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 05.02.85. Подписано в печать 20.03.85 А07110. Формат 70×108 1/16
Печать высокая 23,8 усл. п. л., уч-изд. л. 27,59.

Тираж 420 000 экз. Зак. 555.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

ЭНДРЕ ДОМАНОВСКИ. «Сталевары».

Цена 1 руб. 80 коп.

ИНДЕКС 70394